جمیلہ ہاشمی کی تخلیقات: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

مقالہ برائے

پی ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

صبا انجم

نگراں

ڈاکٹر مشیر احمد

شعبۂ اردو

فیکلٹی آف ہیومینٹیز اینڈ لینگویجز

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

JAMILA HASHMI KI TAKHLEEQAT: TAHQEEQI-O-TANQEEDI MOTALEA

Thesis
Submitted to
Jamia Millia Islamia

In partial fulfilment of the requirements of the award of the
Degree of the Doctor of Philosophy

URDU

BY

SABA ANJUM

Under the Supervision of
Dr. Musheer Ahmad

Department of Urdu
Faculty of Humanities & Languages
Jamia Millia Islamia
New Delhi

فہرست

KUTUB KHANA
JALALI BOOKS
JALALI

باب دوم

جمیلہ ہاشمی کی ناول نگاری

جمیلہ ہاشمی کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ

(الف)

تلاش بہاراں : ناول

دشتِ سوس : ناول

(ب)

آتش رفتہ : ناولٹ

داغ فراق : ناولٹ

روہی : ناولٹ

چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو : ناولٹ

جمیلہ ہاشمی نے فکشن کی دنیا میں مختصر افسانے لکھ کر قدم رکھا اور پھر ناولٹ و ناول لکھ کر اپنے قدموں کو مضبوطی سے جما لیا۔ انھوں نے یوں تو بہت زیادہ نہیں لکھا ہے لیکن ان کی جتنی بھی تخلیقات ہیں ادبی دنیا میں ان کی اہمیت کی حامل ہے۔

''تلاش بہاراں'' مصنفہ کا بطور ناول پہلا ناول ہے جس کی ضخامت ۴۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا موضوع تقسیم ہند ہے۔ اس ناول میں عمومی طور پر بہت سی کمیاں ہیں جس کے سبب اس پر بہت زیادہ تنقید بھی کی گئی لیکن مجموعی طور پر یہ ایک قابل تعریف ناول ہے۔ اسی وجہ سے اسے ممتاز مفتی کے ناول ''علی پور کا ایلی'' کے مقابل رکھا گیا اور آدم جی انعام سے نوازا گیا۔ ''تلاش بہاراں'' کے بعد منظر عام پر آنے والا مصنفہ کا دوسرا و آخری ناول ''دشتِ سوس'' ہے جو ۱۹۸۳ء میں منظر عام پر آیا۔

جمیلہ ہاشمی نے اپنے اس آخری ناول کے موضوع کے لیے ایک بار پھر ایران کی سرزمین سے تعلق رکھنے والے باغی کردار ''حسین بن منصور حلاج'' کو منتخب کیا اور انھیں غنائیہ قرار دیتے ہوئے اپنا آخری ناول ''دشت سوس'' لکھا۔ ''دشت سوس'' ایک کرداری ناول ہے۔ یہ ۱۹۸۳ میں منظر عام پر آیا۔ یہ منظر عام پر آنے والا جمیلہ ہاشمی کا آخری ناول ہے۔ اس ناول میں حسین بن منصور حلاج کی زندگی کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے جس سے ان کی زندگی کے ساتھ ساتھ اس وقت کے سماجی، سیاسی اور معاشی و مذہبی حالات کو بھی بہترین طور پر پیش کیا ہے۔

''تلاش بہاراں'' کے بعد یوں تو جمیلہ ہاشمی افسانے بھی لکھتی رہیں جنھیں طویل افسانہ بھی کہا جا سکتا

ہے کیونکہ ان کا رجحان ابتدا سے ہی طوالت کی طرف زیادہ رہا ہے۔ بہر حال ''تلاش بہاراں'' ناول کے بعد جمیلہ ہاشمی کا لکھا جانے والا پہلا ناولٹ آتش رفتہ ہے اس کے بعد دوسرا ناولٹ ''داغ فراق''۱۹۶۵ کے ماہ نامہ رسالہ ''نیا دور کراچی'' کے طویل کہانی نمبر شمارہ نمبر ۲۶۔۲۵ میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد بطور ناولٹ سنگ میل پبلی کیشن لاہور سے ۱۹۶۶ میں شائع ہوا۔ اور پھر ہندستان میں انڈین بک ہاؤس علی گڑھ سے اور سود لیتھو پریس دہلی سے اسی سال یعنی ۱۹۶۶ میں شائع ہوا۔

ان کا پہلا ناولٹ جو ادبی دنیا میں منظر عام پر آیا وہ ''آتش رفتہ'' ہے۔ ''آتش رفتہ'' پہلی دفعہ ادبی رسالہ ''داستان گو لاہور'' سے ۱۹۵۸ میں ناولٹ نمبر سے شائع ہوا اور پھر اگلے سال ہندوستان کے رسالہ ''شاہکار''۱۹۵۹ء کے ناولٹ نمبر میں شائع ہوا۔

''آتش رفتہ'' کے بعد مصنفہ کا منظر عام پر آنے والا پہلا ناول ''تلاش بہاراں'' ہے جو لکھا تو ''آتش رفتہ'' سے پہلے گیا تھا لیکن کسی سبب منظر عام پر پہلے نہ آ سکا، لہٰذا اردو میں ۱۹۶۱ میں سندھ پبلی کیشن لاہور سے جمیلہ ہاشمی کا پہلا ناول ''تلاش بہاراں'' منظر عام پر آیا اور اس قدر سراہا گیا کہ ۱۹۶۱ دسمبر جنوری میں دیے جانے والے ''آدم جی'' انعام سے ''تلاش بہاراں'' کو نوازا گیا۔

''داغ فراق'' پنجاب کی سر زمین پر لکھا گیا جمیلہ ہاشمی کا ایک مختصر ناولٹ ہے جو کل ۸۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ مصنفہ کا سکھ معاشرے پر لکھا گیا دوسرا ناولٹ ہے۔ بطور ناول ''روہی'' داغ فراق، کے بعد منظر عام پر آنے والا تیسرا ناولٹ ہے لیکن پہلے کے دونوں ناولٹ و ناول سے اس کی فضا قدر مختلف ہے۔ ''روہی'' میں جمیلہ ہاشمی نے بہاول پور کے قریبی علاقوں میں دور تک پھیلی ہوئی صحرائی وادی ''روہی'' میں بسنے والے قبائلی لوگوں کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ وادی جس کو وہاں کی مقامی زبان میں ''روہی'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ بہاول پور سے ۳۰ کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ اس کو چولستان بھی کہا جاتا ہے جو کہ (ترکی) زبان کے لفظ چول سے نکلا ہے۔ جس کا مطلب صحرا کے ہیں یہاں کے مقامی لوگ خانہ بدوشوں کی زندگی گزارتے ہیں اور مویشیوں کی خوراک و پانی کی تلاش میں نقل مکانی کرتے رہتے ہیں۔

چولستان کا صحرا ۴۰۰۰۰ امربع کلومیٹر پر محیط ہے۔ اس خوبصورت صحرا کی مختلف وادیوں کو موضوع بناتے ہوئے جمیلہ ہاشمی نے ''روہی'' ناولٹ و''اگنی دا'' شدت'' اور'' دشت جنوں پرور'' جیسے افسانے بھی لکھے۔

''روہی'' بھی پہلی دفعہ ماہ نامہ ''نیا دور کراچی'' سے طویل کہانی نمبر اگست ۱۹۷۰ کے شمارہ نمبر ۲۲۔۱۲ میں شائع ہوا اور پھر بطور ناولٹ اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد سے ۱۹۸۰ میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔

''روہی'' کے بعد منظر عام پر آنے والا مصنفہ کا اگلا ناولٹ ''چہرہ بہ چہرہ روبہ رو'' ہے جو بطور ناولٹ ۱۹۷۹ میں رائٹر گلڈ کلب لاہور'' سے پہلی مرتبہ شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ ''چہرہ بہ چہرہ، روبہ رو'' کا موضوع بھی جمیلہ ہاشمی کے پچھلے ناولٹ و ناول سے مختلف ہے کیونکہ اس ناولٹ میں مصنفہ نے ایران کی سرزمین سے تعلق رکھنے والی باغی لیکن شہرت یافتہ شاعرہ قرۃ العین طاہرہ جیسی تاریخی کردار کو اپنے ناولٹ کا موضوع بنایا۔ قرۃ العین طاہرہ کا تعلق ایران میں شاہ قاچار کے زمانے میں پیدا ہونے والے بابی فرقے سے ہے۔ وہ اس فرقے ایک اہم ستون مانی جاتی ہیں جس کے دوران انھیں ام سلمیٰ سے پہلے تو قرۃ العین کا لقب ملا پھر ''طاہرہ'' پکارا گیا اور پھر ''زرین تاج'' کے لقب سے نوازا گیا اس ناولٹ میں ان کی ام سلمیٰ کے سفر سے ''زرین تاج'' بننے تک اور پھر اپنی دیوانگی کے باعث پھانسی دیے جانے تک کی کہانی کو بیان کیا ہے۔ اس لیے ''چہرہ بہ چہرہ، روبہ رو'' تاریخی ناولٹ قرار دیا گیا ہے۔

تلاش بہاراں ایک تنقیدی مطالعہ
(ناول)

''تلاش بہاراں'' پہلی بار جون ۱۹۶۱ میں اردو اکیڈمی سندھ، کراچی نے شائع کیا اور اسی سال اس ناول کو آدم جی انعام ملا۔ ''تلاش بہاراں'' آزادی پر لکھے جانے والے اہم ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ بطور ناول یہ جمیلہ ہاشمی کی پہلی تخلیق تھی اس سے پہلے انہوں نے بہت سے افسانے لکھے جو طویل اور مختصر افسانوں کی شکل میں منظر عام پر آئے تھے اس کے علاوہ ایک ناولٹ ''آتش رفتہ'' جس کو جمیلہ ہاشمی نے تلاش بہاراں کے بعد لکھا تھا۔ ۱۹۵۸ میں یعنی تلاش بہاراں سے پہلے ہی ادبی حلقوں میں خاص پذیرائی حاصل کر چکا تھا۔

آزادی کے بعد برصغیر ہندو پاک میں جس طرح نئی زندگی اور نئے معاشرے کے خواب دیکھے گئے۔ ''تلاش بہاراں'' اس کی ایک تصویر ہے۔ اس ناول کی انفرادیت یہ ہے کہ معاشرے میں خواتین کی موجودہ صورت حال کو پیش کرتے ہوئے اسے بہتر بنانے کی کوششوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس راہ میں ان کرداروں کو مختلف مسائل سے نبرد آزما ہونا پڑا اس ناول میں اس کا اظہار پر اثر طریقے سے کیا گیا ہے۔ ''تلاش بہاراں'' میں مرکزیت نسوانی کرداروں کو حاصل ہے۔

اس ناول کے سبھی کردار کسی نہ کسی طرح اپنی موجودہ زندگی سے مطمئن نہیں ہیں۔ زندگی سے انہیں بے شمار شکایتیں ہیں۔ بالخصوص خواتین کے حالات زیادہ ہی خراب ہیں جس عہد کی عکاسی اس ناول میں ملتی ہے اس دور کی مشرقی عورتوں کی زندگی زیادہ سنگین تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں نسوانی کردار کثیر تعداد

میں ہیں۔اس ناول میں ہر طبقے کی عورتوں کی طرز معاشرت اور ان کے گوں نا گوں مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔مردوں کے ظلم کی شکار عورتیں یا تو موت کی آغوش میں پناہ لیتی ہیں یا پھر احتجاج کی صورت میں پُر خطر راستوں پر نکل جاتی ہیں۔جمیلہ ہاشمی اپنے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

''یہ ناول نہ ہندوستانی ہے نہ پاکستانی ۔ یہ عورت پر ہونے والے مظالم کی خونچکا داستاان ہے۔عورت کے ساتھ ہمیشہ سے یہی کچھ ہوا ہے، یہی کچھ ہو رہا ہے۔میرے ایک شناسا جو فوج میں ملازم ہیں، ان کی بیٹی پر سسرال میں بڑے مظالم ہوئے تھے۔ ایک دن تنگ آ کر وہ اپنا بچہ اٹھائے باپ کے گھر آ گئی۔باپ نے کہا''اس گھر میں اب تمہارے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔''وہ الٹے قدموں لوٹ گئی اور سسرال پہنچ کر خودکشی کر لی۔سو عورتوں پر مظالم تو آج بھی ہوتے ہیں۔''تلاش بہاراں کے کردار آج بھی زندہ ہیں۔''[1]

یہ ناول فلیش بیک سے شروع ہوتا ہے اور فلیش بیک پر ہی ختم ہوتا ہے۔بیشتر ناقدین نے کنول کماری ٹھاکر کو اس ناول کا مرکزی کردار مانا ہے۔جب کہ ناول میں کنول کماری ٹھاکر سے زیادہ اہمیت ناول کے راوی کی ہے۔جو کسی زمانے میں اخبار کا چیف ایڈیٹر تھا۔جس کی ملازمت اب چھوٹ گئی ہے یا اس نے خود چھوڑ دی اس طرف مصنفہ نے روشنی نہیں ڈالی ہے۔پھر بھی صحافت اس کا پیچھا نہیں چھوڑ پائی۔اس وجہ سے اس ناول میں بھی صحافیانہ انداز موجود ہے۔کئی مقالات ایسے آئے ہیں جہاں فن کاری کم اور رپورٹنگ زیادہ نظر آتی ہے۔

کنول کماری ٹھاکر مغربی ممالک کی تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اس کا مزاج اور کردار مشرقی ہے۔وہ انتہائی خوبصورت، جوان، عقلمند، بہادر، ذی وقار، وطن پرست، مظلوموں کی مسیحا، مقرر، بہترین منتظم اور ملک وقوم کا درد رکھنے والی ہے۔وقت، صلاحیت اور وسائل کے بہترین استعمال پر اسے قدرت حاصل ہے۔اس کے شاگرد لاتعداد ہیں۔کہنے کو وہ کرشن بھکت ہے لیکن درحقیقت انسانیت اور خدمت خلق اس کا مذہب ہے۔ وہ ہر کسی کی مدد کرتی ہے لیکن اسے کوئی صلہ نہیں چاہیے۔

انسان میں جتنی بھی خوبیاں ہوسکتی ہیں، وہ سبھی کنول ٹھاکر میں موجود ہیں۔ سماج میں اس کے ہمنوا بھی ہیں مخالف بھی، دوست بھی ہیں اور دشمن بھی۔ اسے کسی سے ڈر نہیں لگتا، اس سے سب ڈرتے ہیں۔ ایک رات اس کو قتل کرنے کی نیت سے چار غنڈے اس کے گھر میں گھس جاتے ہیں۔ اپنے ردعمل کو وہ راوی سے اس طرح بیان کرتی ہے۔

''مجھے چار آدمیوں کا گھر میں گھسنا بالکل ایسا ہی لگا جیسے چار شریر گستاخ بچے رات کو اپنی بہادری کا مظاہرہ کرنے کی خاطر مارے مارے پھرتے میرے گھر میں پناہ لینے آگئے ہوں۔'' ۲

جمیلہ ہاشمی نے کنول کماری کے کردار کو ناول میں اس طرح ڈھالا ہے کہ انگریزی ناول نگار کے سراغ رساں، Detective Novels کا سیکریٹ ایجنٹ، جیمس بونڈ، مراۃ العروس کی اصغری، اور ابن صفی کے جاسوسی ناولوں کا کرنل فریدی یا فسانہ آزاد کی حسن آرا سب کے سب کنول کماری ٹھاکر سے کم تر معلوم ہوتے ہیں۔ حقیقی زندگی میں ایسے باکمال انسان نہیں ملتے۔ وہ کسی کی ماں، بہن، بیوی، بیٹی، محبوبہ یا استانی نہیں۔ پھر بھی بہت کچھ ہے۔ چاہنے والے انگنت ہیں۔ چاہنے والوں کی نگاہیں بھی الگ الگ ہیں۔ لیکن اس کی قربت میں آ کر سارے کے سارے دب جاتے ہیں۔ شادی کو وہ غیر ضروری بندھن سمجھتی ہے۔ تنہا زندگی گزارنے کی عادی ہوچکی ہے۔ ناول میں کنول کماری ٹھاکر کا قاری سے پہلا سامنا ایک بیرسٹر کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ ویش لڑکی کرشنا بوس اور برہمن لڑکا رویندر ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہوگئے تھے۔ پھر انہوں نے شادی بھی کر لی تھی۔ رویندر کے گھر والے شادی کو منظوری نہیں دیتے۔ وجہ صرف ایک ہے ۔ کرشنا یوں ہی نیچی ذات کی ہے۔ ان دونوں کو الگ کرنے کی کوشش رویندر کے اہل خانہ نے کی۔ ایک بیٹا پیدا ہوا۔ کرشنا نے اس کا نام نند رکھا۔ کرشنا سے پیچھا چھڑانے کے لیے رویندر کے گھر والوں نے کورٹ کا سہارا لیا۔ وہی مقدمہ کرشنا بوس کی جانب سے کنول کماری ٹھاکر لڑتی ہے۔ کنول ٹھاکر خود بھی اونچی ذات سے رکھتی ہے۔ پھر بھی اس کے ذہن میں ذات برادری کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ انسانیت کو وہ سب کچھ سمجھتی ہے۔ اگر اس کے بعد کچھ ہے تو ہندوستانیت ہے۔ کرشنا بوس کی ذلت کو وہ عام عورتوں کی ذلت سمجھتی ہے۔ اس نے

مقدمہ کی پیروی کافی زوردارانداز میں کی، رویندر کے اہل خانہ گھبرا گئے۔کنول ٹھاکر کو ہی جان سے مارنا چاہا جس کے لیے غنڈے رات میں اس کی رہائش گاہ پر بھیجے گئے تھے۔

کنول کماری ٹھاکر کی نگاہ میں عورتوں کی حالت زار کا پہلا قصور عورتوں پہ عائد ہوتا ہے۔سماج کی ٹھکرائی ہوئی عورتوں کے لیے اس نے ایک نادار گھر قائم کیا۔بے سہارا عورتوں کو اچھا خاصا سہارا مل گیا۔لیکن اتنی مخالفت ہوئی کہ اس نادار گھر کو بند کرنا پڑا۔کنول ٹھاکر نے اسی مقام پر لڑکیوں کے لیے ایک کالج کھول دیا۔اس کی نگاہ میں لڑکی یا عورت کی صرف دو بنیادی خوبی ہوتی ہے۔ایک حیا، دوسری بہادری۔اگر یہ نہ ہوتو باقی ساری خوبیاں بے معنی ہیں۔جمیلہ ہاشمی نے اپنی شخصیت میں جن جن خوبیوں کو چاہا ہے ان ساری خوبیوں کو کنول ٹھاکر کے کردار میں پیش کر دیا ہے۔جمیلہ ہاشمی انگریزی میں ایم۔اے کرنے کے باوجود مشرقی ذہن رکھتی ہیں۔انہیں اچھی سے اچھی ملازمت مل سکتی تھی۔لیکن ایک خاتون بن کر گھر میں رہنا انہوں نے پسند کیا۔ایسا نہیں کہ گھر والوں نے انہیں سماجی، سیاسی یا سرکاری پوزیشن اختیار کرنے سے منع کیا ہو۔بلکہ یہ ان کی اپنی سوچ تھی۔ایف سی کالج لاہور کی سلور جبلی ۱۹۸۸ کی تقریب کے موقع پر انہوں نے خود کہا ہے ''جب عہد نوجوانی میں گھر والوں نے مجھے بطور طالب علم ایم۔اے کی کلاس کرنے سے نہیں روکا تو مجھے ملازمت یا سرکاری پوزیشن حاصل کرنے سے کیوں روکتے جب کہ اس وقت ان کی چھوٹی بہن سائرہ ہاشمی ملازمت کر رہی تھیں۔تلاش بہاراں میں ایک جگہ وہ لکھتی ہیں:

''جانتے ہو عورت کی عزت کتنی نازک ہوتی ہے۔وہ مرد سے بات کرتے سمے غیر مرد کی بے باک آنکھ کا، اس کی تیز نگاہ کا سامنا کرتے ہی جاتی رہتی ہے۔'' [۳]

کنول ٹھاکر خود بھی اس نظریہ پر قائم ہے اور دوسروں سے بھی ایسی ہی امید رکھتی ہے۔رویندر نے کرشنا بوس کو اپنی مرضی اور پسند سے دھرم پتنی یا اردھانگنی کے طور پر قبول کیا۔عورت کی عزت نازک ہوتی ہے۔کرشنا بوس کسی مرد کی ہو چکی، اب اسے تاحیات اپنے پتی کے ساتھ رہنا چاہیے۔اسی نظریہ کے تحت کنول ٹھاکر نے کرشنا کے مقدمے کی پیروی کی۔وہ مقدمہ جیت گئی۔لیکن اسے کرشنا کی بدقسمتی سمجھیں یا صنف

نسواں کی بدنصیبی، اب رویندر کا سلوک بھی بدل چکا ہے۔ اونچ نیچ ذات کا فرق اس کے ذہن میں گھر کر گیا ہے۔ وہ کرشنا کو بیوی کی حیثیت سے رکھنے کے لیے تیار نہیں۔ برا سلوک ذہنی کوفت اور رویندر کے ظلم سے تنگ آ کر وہ خود رویندر کا قتل کر دیتی ہے۔ اسے چودہ سال قید کی سزا ہو جاتی ہے دس سال جیل میں رہنے کے بعد اچھے کردار کی وجہ سے بقیہ چار سال کی سزا معاف ہو جاتی ہے۔ اب وہ کنول ٹھاکر کے یہاں ہی اپنے بیٹے نند کے ساتھ رہتی ہے۔

پورا ناول راوی کی یادداشت پر مبنی ہے۔ راوی بھی کنول ٹھاکر کا شاگرد، مرید عاشق، فرماں بردار اور بھکت ہے۔ کنول ٹھاکر سے متعلق ڈھیر ساری باتیں اس کے ذہن میں آتی ہیں جن کو وہ بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ کنول سے متعلق راوی کے احساسات خود اس کی زبانی سنیے۔

> ''کنول کی شخصیت سے کتنے لوگ متاثر ہوئے ہیں... کتنے اس کے دوستوں کی فہرست میں اس کے قریب رہنے کے لے بیتاب رہے ہیں۔ کتنوں نے اس کی گزرگاہوں کی خاک کو ماتھے پر چڑھایا ہے... نہ جانے کتنے ہیں جو اپنے مرض سے شفا پا گئے۔ کتنوں نے اس کی نگاہوں سے سکون اور ٹھہر کر دھیرج سے انتظار کرنے کا سبق سیکھا ہوگا۔ وہ تو ایک درس تھی... وہ آسانہ تھی، مشکل نہ تھی، پردوں میں پوشیدہ نہ تھی، اس کی ساری زندگی ہمارے سامنے تھی، ہماری ساری نسلیں اس کا احسان مانتی رہیں گی۔'' [۴]

راوی نے رادھے کرشن نام کے ایک انسان کے بارے میں بھی بتایا ہے۔ وہ دولت مند، خوبصورت اور بارسوخ انسان ہے۔ کہیں کوئی پارٹی ہوتی ہے تو وہ دل کھول کر چندہ دیتا ہے۔ جلسوں کی صدارت اسے ہی ملتی ہے۔ وہ حسن پرست ہے اور اسی وجہ سے بدنام زمانہ بھی ہے۔ ایک پارٹی میں کنول سے ملاقات ہوتی ہے تو اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ کنول تو پتھر کی چٹان ہے اس پر سب بے کار تھا۔ رادھے کرشن کو یہاں سوائے بے عزتی کے کچھ نہیں ملتا۔ پھر وہ اس کو دیوی کی نظر سے دیکھنے لگتا ہے اس کی عقیدت کرتا ہے۔ رادھے کرشن مذہبی تو نہیں لیکن مذہب کی دہائی دیتا ہے۔ اور مندروں میں اکثر و بیشتر درشن یا پوجا کرنے پہنچتا ہے۔ ایک

مندر کے بڑے پجاری کی منہ بولی بیٹی جس کا نام سندری ہے، اس کے ہوس کا شکار بن جاتی ہے۔ سندری نے معاملہ کو آگے بڑھانے کوشش کی تو وہ مکر جاتا ہے۔ رادھے کرشن کا دبدبا کچھ ایسا ہے کہ لوگ خاموش ہوجاتے ہیں۔ اور سندری خودکشی کرلیتی ہے سب لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ سندری مرگئی۔ لیکن درحقیقت وہ مری نہیں تھی۔ ایک عرصہ تک گمنامی کی زندگی بسر کرتی رہی۔ رادھے کرشن کی بیٹی میرا جب سیانی ہوتی ہے تو اس کی تعلیم کے لیے ایک گورنس Lady Teacher رکھی جاتی ہے۔ موسیقی کی تعلیم کے لیے ایک نوجوان طبلچی آتا ہے۔ نوجوان طبلچی اور میرا ایک دوسرے سے کبھی کبھار اعشق ومحبت کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ غصہ میں آکر رادھے کشن اپنی بیٹی کو ماردیتا ہے۔ اس کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے جمنا ندی میں پھینک دیتا ہے۔ گورنس رادھے کرشن پر اپنی حقیقت واضح کرتی ہے کہ وہ وہی سندری ہے جس سے کبھی اس نے تعلقات استوار کیے تھے اور یہ طبلچی اس کا بیٹا ہے۔ رادھے کرشن اپنے کے پر نادم ہوتا ہے اور اپنی ساری جائداد کنول ٹھاکر کو لکھ دیتا ہے کیوں کہ اب اس کا کوئی وارث نہیں اور کنول ٹھاکر دولت کا صحیح استعمال کرنا جانتی ہے۔ رادھے کرشن کی دولت بھی اچھے مقصد کے لیے خرچ ہو۔

ناول میں مذکورہ واقعہ غیر فطری محسوس ہوتا ہے۔ خودکشی کی کوشش کے بعد بھی سندری کے زندہ رہنے والی بات مانی جاسکتی ہے۔ سندری اور رادھے کرشن کسی زمانے میں کافی قریب رہ چکے تھے۔ مدت گزر جانے کے بعد، ممکن ہے رادھے کرشن کو پہلی نظر میں اس کی پہچان نہ ہوسکی ہو، لیکن جب وہ گورنس کی حیثیت سے آگئی اس کے بعد بھی مہینوں تک رادھے کرشن نہ پہچان سکے، ایسا نہیں ہوتا۔

ناول کا راوی بنیادی طور سے صحافی ہے کنول ٹھاکر سے متعلق جتنی باتیں اسے یاد آتی ہیں انہیں وہ بیان کرتا جاتا ہے۔ اس وجہ سے پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہوگیا ہے۔ راوی نے شوبھا بینر جی کا واقعہ پیش کیا ہے۔ یہ ایک بدنصیب عورت ہے۔ ہندوستان کی عام لڑکیوں کی طرح ٹھیک ٹھاک ڈھنگ سے اس کی شادی ہوئی تھی۔ جب وہ نئی نویلی دلہن تھی تب ہی سانپ کے کاٹنے سے شوہر کی موت ہوجاتی ہے۔ نوجوانی کی بیوگی یا بیوہ کی نوجوانی انتہائی تکلیف دہ ہوتی ہے۔

شوبھا کو بیوگی کی سفید ردا لپیٹنا پڑی۔ سسرال والوں کے طعنے معمول کی بات بن گئے۔ ہندو مذہبیات میں اس نے سکون کی تلاش کی۔ مندر جانے لگی مندر میں ایک رات بجاری کی ہوس کا شکار ہوگئی۔ مذہب سے بھی اس کو نفرت ہونے لگی۔ سماج میں ودواویواہ نعرہ دینے والے، اس کی تحریک چلانے والے لوگ بھی ہوا کرتے ہیں۔ جن کے ظاہر اور باطن میں فرق ہوتا ہے۔ شوبھا کی دوسری شادی ہوئی، وہ بھی ناکام رہی، اس کی امیدیں ٹوٹنے لگیں تو اخلاقی بندھن بھی ٹوٹنے لگے۔ شوبھا نے اسی اخبار میں کام کرنا شروع کیا جس کا چیف ایڈیٹر ''تلاش بہاراں'' کا راوی ہے۔ خبریں جمع کرنے کے لیے میٹنگ اور پارٹی میں وہ شرکت کرنے لگی۔ غیر مردوں سے کھل کر ملنے میں اسے جھجھک نہیں تھی۔ شراب نوشی بھی اس کی عادت میں شامل ہوگئی۔ اس نے چیف ایڈیٹر راوی پر بھی ڈورے ڈالنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہی۔ کنول ٹھاکر کے اصلاحی پروگراموں کو وہ ڈھکوسلا سمجھتی ہے۔ نوجوان بیوہ شوبھا بنرجی آزاد، خیال، شرابی، آوارہ اور فیشن پرست بن گئی ہے۔ اپنے آپ کو صحیح ثابت کرنے کے لیے وہ کنول ٹھاکر کی مخالفت کرتی ہے۔ غلط الزام لگاتی ہے، اس کا مزاق بھی اُراتی ہے لیکن جب اسے کنول ٹھاکر سے قربت کا موقع ملتا ہے تو اس کی گرویدہ ہو جاتی ہے۔

ناول نگار کو ہر حال میں عورت کی مشرقیت اور عصمت کا خیال ہے۔ تعلیم، سیاست، تجارت، خدمت خلق سارے دروازے اس کے لیے کھلے ہیں پھر بھی۔

> ''عورت کو جب مردوں سے جا بیجا تعریف کروانے کی خواہش ہونے لگے تب اس کے پردے میں عورت سو جاتی ہے اور طوائف جاگتی ہے۔''[۵]

ناول نگار عورتوں کی ترقی کو اس کی پاک دامنی کی حدود میں دیکھنا چاہتی ہیں۔ ناول میں ایک واقعہ ادیرتھ اور کنتی کا بھی ہے۔ دونوں میاں بیوی ہیں۔ کوئی بچہ نہیں۔ دونوں کو بچے کی تمنا ہے۔ ایک ننھے منے لڑکے کو وہ خرید لیتے ہیں۔ اس کا نام کرن رکھا جاتا ہے۔ جب کرن تھوڑا بڑا ہوتا ہے تو اسے اسکول میں بھیجا جاتا ہے۔ ماں کنتی، باپ ادھیرتھ اور ماسٹر جی کی محنت رنگ لاتی ہے۔ کرن پڑھنے میں کافی تیز ہے۔ مقامی اسکول کی پڑھائی ختم ہونے کے بعد بڑے ماسٹر صاحب کی سفارش پر اسے باہر کے اسکول میں بھیجا

جا تا ہے۔ ادھیر تھ اور کنتی با قاعدگی سے اس کا خرچ بھیجتے رہتے ہیں۔ علاقہ میں قحط پڑ تا جا تا ہے۔ ادھیر تھ اور کنتی کو خود اپنے اخراجات کے لالے پڑ گئے۔ پھر بھی کنتی نے زیور گروی رکھ کر کرن کو پیسے بھیجے۔ اگلے ماہ پیسے بھیجنے میں دیر ہوتی ہے تو کرن کا خط آ گیا۔ اب کیا کیا جائے؟ کنتی نے جا کر پھر اسی مہاجن کے آگے ہاتھ جوڑے، جہاں اس نے زیور گروی رکھے تھے۔ مہاجن نے مزید رقم دینے کی لیے کنتی کی عزت کا سودا کرنا چاہ۔ کنتی وہاں سے بھاگی۔ کئی جگہ اس نے رقم حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن نا کام رہی۔ مجبور ہو کر وہ پھر اسی مہاجن کے پاس گئی۔ اپنی عزت بیچ کر رقم حاصل کی اور بیٹے کو روپئے بھیجے۔ محکمہ ڈاک نے کچھ دنوں کے بعد وہ رقم واپس کر دی۔ کرن اپنے سابقہ پتے پر نہیں تھا۔ ملک کی تحریک آزادی میں اس نے شرکت کی اور مارا گیا۔ ناول نگار نے اس چھوٹے سے واقعے میں مہا بھارت سے ملتا جلتا نام کنتی اور کرن قارئین کے سامنے پیش کیا۔ یہ استعارہ اپنے آپ میں بہت معنی رکھتا ہے۔ ماں کی محبت اور قربانی کے ساتھ ہی سرمایہ دار طبقہ کا رویہ بھی سامنے آتا ہے۔

اور بھی کئی چھوٹے چھوٹے واقعات ناول نگار نے پیش کئے ہیں۔ ہیرا بائی ،منموہن، ڈان وارٹن، بھٹنا گر، ڈاکٹر بھٹا چاریہ، مسٹر گپتا، راجندر، نیرو پما، چندر شیکھر، گنگا دھر، نورا وغیرہ اس نال کے ضمنی کردار ہیں۔ اس ناول میں کرداروں کی تعداد کچھ زیادہ ہی ہے۔

طویل جدو جہد کے بعد ملک کو آزادی حاصل ہوئی۔ ہندوستان چھوڑتے وقت انگریزوں نے نفرت کا بیج بو دیا۔ ملک کے ٹکڑے کر دیئے گئے۔ آزادی کے ساتھ ہی پورے ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات بھڑک اٹھے۔ اور انسان مر گیا، انسانیت مر گئی۔ بلوائیوں کو جہاں موقع ملا دوسروں کی عزت، آبرو اور جان و مال پر حملہ کرنے لگے۔ کنول ٹھاکر کے کالج میں کافی مسلمان لڑکیاں زیر تعلیم تھیں۔ کچھ لڑکیاں ہاسٹل میں بھی رہتی تھیں۔ مسلمان لڑکیوں کی حفاظت کے لیے کنول ٹھاکر خود ہی پہریداری کرنے لگی۔ کنول ٹھاکر کے سامنے آنے کی ہمت بلوائیوں کو نہیں ہو پائی۔ چندر شیکھر اور گنگا دھر نے دور سے ہم ہی بم پھینکا جس میں کنول کماری ٹھاکر بری طرح زخمی ہو جاتی ہے۔ اور زخم کی تاب نہ لا کر وہ اس دنیا سے کوچ کر جاتی ہے۔

مرنے سے قبل بے ہوشی کے عالم میں بھی بار بار اس کی زبان پر چند الفاظ آتے رہے۔

''انسانیت کو بچاؤ''

اس کے پیش شعور، تحت الشعور اور لاشعو میں انسانیت کو بچانے کی فکر تھی۔ اس کی موت کے بعد راوی نے اس سے متعلق اپنی یادداشت پیش کی ہے۔ یہی جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' ہے۔

ناول میں بیشتر کرداروں کے نام بنگالیوں جیسے ہیں۔ بنر جی، بوس، ٹھاکر، بھٹا چاریہ وغیرہ بنگالیوں ہی کے نام ہوتے ہیں۔ لیکن ناول میں بنگالی لہجہ اختیار نہیں کیا گیا ہے۔ ناول میں یہ کمی کھٹکتی ہے۔ ہندی کے الفاظ جمیلہ ہاشمی نے بڑی آسانی سے اپنے اس ناول میں استعمال کیے ہیں۔ ایسے الفاظ سے اردو کے عام قاری کو دشواری نہیں ہوتی۔ بلکہ حسن زبان میں اضافہ ہوگیا ہے۔ جیسے۔ ماتھا، دھیرج، سمے، ودھوا، دھتکار، ایمان، کھوج، مدھر، شانتی۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

> کنول ٹھاکر مغرب کی تعلیم یافتہ ہے۔ پھر بھی مشرقی قدریں ہی اسے عزیز ہیں۔ مغرب کی لامذہبیت اسے پسند نہیں۔ اسی لیے کہ وہاں اندھیرا ہے وہاں مذہب کے سوتے کب کے خشک ہوگئے ہیں۔ وہاں اعتدال نہیں ہے۔ یہ باتیں عام ہندوستانی ذہنیت سے موافقت رکھتی ہیں۔ جمیلہ ہاشمی نے یوروپ کے اس مزاج کو بھی سراپا ہے جو ایک عام ہندوستانی ذہن کے مطابق قابل تقلید ہیں۔
>
> ''یہ یورپ کی زندہ قوموں کا طریق ہے میری ششما بھابھی اگر ودھوا ہو جاتی ہے تو اسے دھتکار دیا جاتا ہے۔ روتھ کی ممی اگر بیوہ ہو جاتی ہے تو مسیح کا پیغام لے کر دنیا کے کناروں پر گھومنے لگتی ہے۔ بتاؤ عورت کا ایمان کون کرتا ہے۔ دھتکارنے والا یا اسے روشنیوں سے آشنا کرنے والا۔'' [۶]

ناول ''تلاش بہاراں'' ۸۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اردو کے بعض ناولوں سے اس کی ضخامت زیادہ ہے۔ اردو ناولوں سے مراد نذیر احمد کے ناول ہیں۔ زیادہ ضخیم ناول قاری کی توجہ برقرار رکھنے میں کامیاب نہیں

ہو پاتے۔اس ناول کومختصر کرنے کی بھی گنجائش تھی۔ایسا کرنے سے ناول کا پلاٹ زیادہ سڈول ہو جاتا اور اثر آفرینی میں کمی نہیں ہوتی بلکہ اضافہ ہی ہو۔عام قاری کی طرح ناقدین ادب بھی ناولوں کی بیجا طوالت کو پسند نہیں کرتے۔

جمیلہ ہاشمی نے اس ناول میں شاعرانہ زبان کا بہت خوبصورت استعمال کیا ہے۔اس کی ایک مثال پیش ہے:

''آنکھوں کی پلکیں کبھی کبھی کانپ جاتیں۔اس کے چہرے پر کبھی بڑی مسکراہٹ پھیل جاتی۔اور پھران کا سایہ اس مسکراہٹ کو مٹا دیتا۔اس کے گورے ہاتھوں کی بند مٹھیوں پر آگ کی روشنی گلابی بن کر پڑتی تھی۔آتش دان پر کرشن بھگوان کی مورتی تھی۔مورتی کی سفیدی سے اترتی ہوئی سیاہی میں ایک ستارے کی طرح روشن لگ رہی تھی۔میں دور تھا۔اس لیے میں نے بھگوان کی آنکھوں میں نہیں جھانکا جانے وہاں کیا تھا۔کون سے خواب تھے اور پھر میرے گرد قالینوں کی سرخی تھی۔کمرے کی سادگی میں ایک بناوٹ تھی'' ۷

ایک اور مثال پیش ہے:

''وہ دن اتنا خوبصورت اور سہانا تھا۔نرم ہوائیں دھوپ کے جھونکوں کو بہا رہی تھیں۔رنگ برنگ پھولوں سے دنیا میں آسمان کا حسن اتر آیا تھا۔کرنوں کے آڑے ترچھے زاویے بنائے ہوئے سائے ٹھنڈے اور دل پسند لگتے تھے۔لوگوں کے چہرے پر رونق تھی۔مندر کی گھنٹیوں میں ایک گیت تھا جو کسی اور ہی دنیا سے آتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ماں مجھے پوجا کے لیے مندر لے جانا چاہتی تھی۔پر میرے دل نے اب اپنا آسان بدل ڈالا تھا۔ ۸

ناول کا اسلوب قاری کو اپنی جانب کھینچ لیتا ہے لیکن ایسی تحریروں کا نقصان بھی ہے۔قاری کی توجہ

ناول کے بجائے زبان کے حسن پر ٹھہر جاتی ہے۔ پھر بھی ایسی تحریر کو عیب نہیں مانا جا سکتا۔

تقسیم کے موضوع پر کئی ناول لکھے گئے اس ناول کا تعلق بھی تقسیم ملک سے ہے۔ بیشتر ناولوں میں احتجاج یا ہنگامی کیفیت ہے جمیلہ ہاشمی نے اپنے اس ناول میں رومانوی فضا قائم رکھی ہے۔ رومان اور انقلاب میں فرق ہونے کے باوجود اگر انقلاب کی بات رومانوی لہجہ میں کی جائے تو یہ کوئی عیب نہیں۔ کیوں کہ اس کا استعمال بہت سے شعرا نے اپنی شاعری میں کیا ہے اور کامیاب بھی رہے ہیں۔

ناول کے سارے اجزائے ترکیبی ''تلاش بہاراں'' میں پوری طرح موجود ہیں۔ ''تلاش بہارا'' میں اجزائے ترکیبی مل کر مکمل وحدت قائم کرنے میں کامیاب نہیں ہو پائے۔ خام مواد خام شکل میں ہی رہ گئے۔ مطلب جمیلہ ہاشمی یہاں انصاف نہیں برت پائی۔

اس ناول میں واقعات تو بہت سارے ہیں۔ بنیادی قصہ کے علاوہ ڈھیر سارے ذیلی قصے بھی ہیں جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح بنیادی قصہ سے بھی ہے۔ ذیلی قصے آپس میں ایک دوسرے سے لاتعلق سے ہو سکتے ہیں۔

تلاش بہاراں کے ذیلی قصوں میں قصہ پن کی کمی ہے۔ کرداروں کی تعداد ضرورت سے زیادہ ہے۔ کنول کماری ٹھاکر اور ناول کا راوی ''میں'' یہی دو کردار ایسے ہیں جو قاری کے ذہن میں محفوظ رہ پاتے ہیں۔ معاون کرداروں میں شوبھا بنرجی، رادھے کرشن، کرشنا بوس، بھٹنا گر جیسے چند ایسے کردار ہیں جو قاری کی یادداشت میں جگہ بنانے کے قابل ہیں۔ ناول کی شروعات میں رویندر اور کرشنا بوس کے جس مقدمہ میں وکیل کے طور پر کنول کماری ٹھاکر سے قاری کی ملاقات پہلی بار ہوتی ہے اس رویندر کا کردار بھی یاد رکھنے قابل ہے۔ اس سے زیادہ نہیں۔

نظریہ حیات اور مجموعی تاثر کے اعتبار سے ''تلاش بہاراں'' کامیاب تصنیف ہے ساری خوبیوں سے معمور کنول ٹھاکر جیسی عورت بھی اس روئے زمین پر ہو سکتی ہے۔ یہ ناول اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ خاص اہمیت رکھتا ہے۔

دشت سوس ایک تنقیدی مطالعہ

(ناول)

جمیلہ ہاشمی کا ناول دشت سوس ۱۹۸۴ءمیں شائع ہوااور منظر عام پر آتے ہی علمی وادبی دنیا میں اسے بڑی پذیرائی ملی۔ یہ ایک تاریخی ناول ہے۔

''دشت سوس''۔ حسین بن منصور حلاج کی شخصیت کا مطالعہ بھی ہے اور اس دور کی سیاسی، مذہبی اور معاشرتی زندگی کا عکاس بھی۔ حسین بن منصور حلاج وہ متنازعہ صوفی ہے جس نے جوش ومحبت میں ''انا الحق'' کہا اور تختۂ دار پر چڑھا دیا گیا۔لیکن وہ اپنے عشق کی بدولت لازوال ہوگیا۔

اردو میں ''دشت سوس'' سے پہلے بھی متعدد تاریخی ناول لکھے گئے جن کی نوعیت بھی مختلف ہیں مگر تاریخ کے کسی سچے واقعے کو پیش کرنے کی روایت اگر چہ پرانی ہے مگر تشفی بخش نہیں۔

''دشت سوس'' میں جمیلہ ہاشمی نے تاریخ کے اہم صوفی بزرگ حسین بن منصور حلاج کی داستان حیات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں حسین بن منصور حلاج کے عہد کو تاریخی حقائق کے آئینے میں دکھایا ہے۔اس کے علاوہ اس کے نعرہ ''انا الحق'' کی جذباتی تغیر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ موضوع بے حد مشکل بھی تھا اور پر خطر بھی۔ مگر جمیلہ ہاشمی نے بڑی کامیابی سے حلاج کی داستان حیات کو اپنے دلکش اسلوب کے سارے اعلیٰ درجے کا ادبی ناول بنا دیا ہے اور حلاج کی پراسرار شخصیت کو اس عہد کے پس منظر میں بڑی ہنر مندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ جمیلہ ہاشمی نے بعد از تحقیق

اس عہد کی مخصوص فضا کو بھی زندہ کر دیا ہے۔اور اس سلسلے میں ان کا جذباتی اور کسی حد تک شاعرانہ اسلوب بھی کارآمد ثابت ہوا ہے۔اسلامی دنیا کی شاید ہی کوئی زبان ہوگی جس میں حسین بن منصور حلاج کا ذکر نہ کیا گیا ہو۔حسین بن منصور حلاج فکرِ حق گوئی اور تصوف کا ایک عظیم استعارہ ہیں۔وہ بعض لوک کہانیوں کا موضوع بھی بنے ہیں۔لیکن جمیلہ ہاشمی نے دشت سوس میں ایک عظیم کردار کو بڑے نادر انداز میں پیش کیا ہے۔تاریخی مسلمان اور مذہبی عقائد پر ناول لکھنا کوئی آسان نہیں بلکہ ایک مشکل کام ہے اور حلاج کو قصے کہانی کا موضوع بنانا مشکل تر ہے کیوں کہ مذہبی حلقوں میں ان کی ذات متنازعہ رہی ہے۔لیکن جمیلہ ہاشمی نے منصور حلاج جیسی گہری اور تہہ دار شخصیت کو بڑی فنکاری سے ناول کا موضوع بنایا ہے۔مصنفہ نے اس کردار کو اس طرح پیش کیا ہے کہ حلاج تک پہنچنے کا راستہ تاریخ جغرافیہ تصوف اور معاشرت وتہذیب سے گزر کر ایک تاریخی عہد کی مکمل صورت اختیار کرتا ہے۔

حسین بن منصور حلاج کا نام ہماری ثکافتی تاریخ میں بعض اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے خصوصاًادب کے حوالے سے تو یہ ایک ایسا موضوع ہے جو ہمیشہ تازہ رہا اور اسے حق گوئی وحق شناسی کی راہ میں گزرنے کی علامت کے طور پر ہر دور میں سکۂ رائج الوقت کی حیثیت حاصل رہی ہے۔

حسین بن منصور حلاج کا تعلق تیسری صدی کی اس جہت سے ہے جسے بجا طور پر خلافت بنوعباس کا عہد زریں کہا جا سکتا ہے۔اس صدی کی دوسری جہدان (بنوعباس) کے زوال کی داستان ہے۔ ناول کی ابتدا خوبصورت منظر کشی سے ہوتی ہے جس میں مصنفہ نے روشنی کے سفید اجالوں کو شام کے دھواں دھواں نیلے اندھیروں میں بدلتے پیش کیا ہے۔اب نماز مغرب کا وقت ہے۔ایسے میں شہر اور گاؤں جیسی بھیڑ بھاڑ سے الگ کچھ دور ایک سرائے کے قریب مسجد میں بڑھتی بھیڑ کے درمیان درویشوں کی ٹکڑی داخل ہوتی ہے۔ یہ درویش باقی نمازیوں سے مختلف انداز میں نماز پڑھتے ہیں۔ان کے سجدے طویل اور ان کے قیام طویل تر تھے۔ان کی کیفیت خضوع وخشوع کی سی تھی دعا میں ان کے ہاتھ سینوں پر بندھے تھے وہ سر جھکائے تھے اور مدھم پڑتی روشنی میں ان کے چہرے آنسوؤں سے تر تھے۔ان کے لیے یہ عشق کبھی مرریخ گلاب تھی تو کبھی

مزرع زندگی۔ اقتباس پیش ہے:

''مسجد کا صحن نمازیوں سے پُر تھا اور میناروں پر ڈولتے سورج کی آخری کرنیں گلرنگ روشنی سے دھندلیسفید اجالے میں اور پھر دھواں دھواں نیلے اندھیرے میں بدل رہی تھیں۔ مؤذن نے اپنی جگہ سنبھالنے کے لیے پہلی سیڑھی پر قدم دھرا، وضو خانوں کا وشمیں پانی رواں ہونے کی صدائیں آئیں...

یہ غیاب وحضور کی کیفیت سے سرشار عجیب لوگ تھے۔ کہ جب سجدے کے لیے جھکتے تو انہیں اٹھنے کا ہوش نہ رہتا۔ جب اٹھتے تو امام کی آواز سنائی دینے کے باجود کھڑے رہتے۔'' [1]

مصنفہ نے جس دلکشی سے اس ناول کی ابتدا کی ہے وہ قاری کو ایک طرف تو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور دوسری طرف خلافت عباسیہ کی جاہ وجلال کو آہستہ آہستہ ختم ہوتے دکھایا گیا ہے۔ اسے جمیلہ ہاشمی نے ان چند الفاظ ''سورج کی کرن گلرنگ روشنی سے دھندلے سفید اجالے میں اور پھر دھواں دھواں نیلے اندھیرے میں بدل رہی تھیں۔'' میں نیچوڑ کر پیش کر دیا ہے۔

یہ وقت ہے جب حسین بن منصور کے دادا محمی ایک آتش پرست (زرتشت مذہب کو ماننے والے یعنی پارسی جن کے لیے ہوا، پانی، آگ، مٹی چار مقدر و پاکیزہ عناصر ہیں۔ زرتشتی ان کا بے حد احترام کرتے ہیں۔) بالخصوص آگ کا جو سب سے زیادہ پاک وطاہر ہے۔ اور دوسری چیزوں کو بھی پاک وطاہر کرتی ہے اور اندھیروں میں روشنی پھیلاتی ہے'' محمی ایک سرائے کے مالک تھا۔ جو لین دین میں ایمانداری اور نیاز مند تھا۔ ایسے مسافروں کے آرام کا بطور خاص خیال رکھتا تھا۔ لوگ کہتے تھے وہ آتش پرست ہے اس لیے اپنی عاقبت سنوارنے کی خاطر ایسا کرتا ہے۔ مگر محمی ان باتوں پر بنا دھیان دیے اپنے کام میں لگا رہتا ہے۔

مصنفہ نے اس ناول میں لفظ ''دشت سوس'' جو خود گزرے وقت (یعنی فارس کے قدیم دارالحکومت کے دور کے شاہی محل اور دیگر عمارتوں کے کھنڈر برآمد ہوئے ہیں جن میں دارائے اعظم کا محل بھی ہے)۔ جو

''سوس'' کے نام سے مشہور ہوا۔ جمیلہ ہاشمی نے اسی ''سوس'' یعنی فارس کے انہیں گھنڈرات کو اپنے ناول کی نیو بنا کر اس کہانی کا نام ''دشت سوس'' رکھا جس کا مطلب وہ وقت ہے جو ایک طرف محلوں کو کھنڈرات میں تبدیل کر چکا ہے اور جس کی دور تک پھیلی سرخ ریتیلی مٹی اپنے اس طرح ٹوٹ کر بکھرنے پر عبرت حاصل کرنے کا سبق دیتی ہے تو دوسری طرف پھر سے وہی وقت آنے کا پل پل اشارہ کرتی ہے۔ اور خود گزرے ہوئے وقت کا استعارہ بھی ہے۔ مصنفہ نے اس استعارہ کو اس ناول کے مرکزی کردار حسین بن منصور حلاج کی زندگی کا استعارہ بھی بنا کر پیش کیا ہے۔ اور یہ لفظ ''دشت سوس'' بطور استعارہ حلاج کی زندگی کے اول تا آخر بدلتی کیفیات کو اپنے اصل معنی یعنی اس سرخ ریتیلی مٹی کو وقت کی گردش سے بدلتے رنگ و حالات کے طور پر استعمال کیا ہے جو حسین بن منصور کی اندرونی و بیرونی کیفیات کے بیان کا بھی استعارہ ہے۔ جس کا اندازہ ہمیں درج ذیل اقتباسات سے ہوتا ہے۔

> ''آقائے زاری، مجّمی نے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ ''یہ آگ جس کو میں نے آپ کے لیے فروزاں کیا تھا۔ میرے لیے فتنے اور مصیبتیں لائے گی۔ آہورامزدا میری مدد کرے اور مجھے اپنی پناہ میں رکھے''۔ کیا خاص بات ہے برادر! اس نے بہت فکرمند ہوتے ہوئے کہا۔
>
> ''نہیں فکر کی کوئی بات نہیں ۔ جو ہونا ہے ہو کر رہے گا۔ آگ نے جس دانے کو قبول کرنے سے انکار کر دیا ہے وہ میرے گھرانے کا ہی فرد ہوگا۔ میرے خون کی امانت کو لیے ہوئے مجھ سے باغی میرا حصہ اور مجھ سے روگردانی کرے گا! جانے ابھی اندھیرے میں کیا کچھ ہے۔ دونوں پھر قالین پر آن بیٹھے۔ باہر گرد بار کی وجہ سے رات دھندلا گئی تھی اور دشت سوس پر مٹی اور ریت ملی ہوئی خوشبو کی طرح برس رہی تھی۔'' [۲]

ایک اور اقتباس درج ہے۔

> ''اسے اپنے پوتے حسین سے بہت محبت تھی اور اب جب اس نے منصور کے پاس جانے کا ارادہ کر لیا تھا، وہ اسے اور بھی شدت سے یاد آ رہا تھا۔ اس کی باتیں اور حرکتیں

اور وہ بے پناہ آنکھیں عجیب سحر کرتی ہوئیں۔اس کی نگاہ سے اکثر گھبرا جایا کرتا تھا۔یوں لگتا تھا وہ تمہارے سینے کے اندر تک دیکھ رہا ہے۔وہ ذرا سا معصوم بچہ، خاموش بس دیکھتا چلا جاتا۔'' ۳۲

جمیلہ ہاشمی نے حسین بن منصور حلاج کے عہد کو اپنے تخیل کی معاونت سے حیات نو عطا کی ہے۔اور ناول ''دشت سوس'' میں ایک مضطرب اور سیماب شخصیت کے کردار کو ایک مخصوص فکر و تناظر میں ابھارا ہے جمیلہ ہاشمی نے اپنے دل کش، مرصع اور خوب صورت اسلوب میں ایک ایسا ناول تخلیق کیا ہے جس میں تخیل کی مناسب پرواز کے لیے فضا کشادہ نہیں تھی۔لیکن وہ ہمیں حسین بن منصور حلاج کے عہد میں اس طرح لا کھڑا کرتی ہیں کہ ہمارے گرد و پیش میں اس دور کی عوام سانس لینے لگتی ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے اس ناول کی فضا دسویں صدی عیسوی کی اسلامی تاریخ کے بغداد سے لی ہے۔یہ عباسی خلیفہ معتمد کا دور ہے۔ایک عرصے تک منصور اپنی غیر معمولی صلاحیتوں اور مخفی قوتوں کی بدولت عباسی خلیفہ معتمد کا خاص بھی رہا۔لیکن دربار کی سازشوں اور بغداد کے باہر پھیلے ہوئے ہزار فتنوں سے اکتا کر منصور مکہ معظّمہ میں تحصیل علم اور ریاضت کے لیے ہجرت کر گیا یہ وہ دور تھا جب اسلامی خلافت کے طول و عرض میں بغاوتیں پھیلی ہوئی تھیں۔ وہ اپنی دعوت کو سرعت کے ساتھ پھیلا رہے تھے کہ گمان ہوتا تھا کہ ایک نیا دین وجود میں آ گیا ہے جو اسلام کو صرف بغداد کے نواح میں محدود کر دے گا۔معزول شدہ حاکم ،مفرور و ملزوم اور مختلف عقائد کے پیرو حاجیوں کے قافلوں پر حملے کرتے اور ان کا مال و اسباب لوٹ کر لے جاتے تھے۔ادھر قمطائیت،علائیت، بکرنیت، ہاشمیت ،اموئیت عربیت اور قومیت کی آگ مسلمانوں میں لاوے کی طرح اندر ہی اندر دہک رہی تھی۔جو حکام کی سیاست اور نظام حکومت کے لحاظ سے ہلکی اور تیز ہوتی رہتی تھی۔اور اس ساری تگ و دو کا مقصد قیادت اور امامت کی طلب تھی۔جو شخص زمانہ جاہلیت میں سردار تھا وہ اس ماحول میں سردار بننا چاہتا تھا۔دسویں صدی کا بغداد تصوف اور درس نظامی کا بہت بڑا مرکز تھا۔بغداد میں صوفیا اور اذکیا کا یہ نہایت معمور دور تھا۔مسجدیں اور خانقاہیں مدرسے اور زاویے ان سے آباد تھے۔استادانِ فن اور فلسفی

اپنے شاگردوں کی بھیڑ میں شاموں کو دجلہ کے کنارے باغوں میں فرکش ہوتے اور بحث ومباحثے کی نششتیں جمتیں۔اعتقادات ومذاہب کا ایک ایک مسئلہ زیرِ بحث لایا جاتا۔انسان اوراس کی حدود،ممکنات اور کائنات خدااوراس کی ذات سب مدلل اورطویل مجالس ہوتیں جن میں یہودی اور نصرانی بھی حصہ لے سکتے تھے اوراپنے بڑے بڑے موارس سے محض ان میں حصہ لینے کے لیے آتے۔ مدارس سے محض ان میں حصہ لینے کے لیے آتے۔مقابلہ اور مکالمہ سب کی اجازت تھی۔ یہ ایک ایسی آزاددنیاتھی جس کے دروازے کسی پر بھی بند نہ تھے۔

عباسی دورخلافت میں ترقی علوم وفنون اورظاہری آرائش اورسکون کے باوجود شخصی آمریت کے تمام عیوب اور تاریک پہلوبھی موجود تھے جن کو پوشیدہ رکھنے کے لیے خلیفہ اور رعایا کے درمیان ترسیل تقریباً ناممکن بنادی گئی تھی۔ کیوں کہ درمیان دربار کے متوسلین کے مفادات کی تکمیل اس طرح ہوسکتی تھی۔ دشت سوس میں اس دور کی جھلک پیش کی گئی ہے۔ملاحظہ ہو:

''دربارزندگی کا محورتھا اوراس تک رسائی مشکل نہ ہونے کے باوجودتقریباً ناممکن تھی۔ جیسے حجاب درحجاب اوردیواردردیواراحاطے ہوں۔سیاست کے اصول ہیں انہیں کا کھیل ہے کہ عام لوگوں کی پہنچ حاکم کی پہنچ سے دوررکھاجائے تاکہ اصل واقعات کی ناخوشگواریوں کا علم نہ حاکم کو ہوسکے اورنہ ہی عوام اپنی دادرسی تک پہنچیں۔اگر عام آدمی حاکم کی محفل میں جاپہنچے اور''یا شیخ'' کہہ کراسے مخاطب کرسکے تو پھروہ لوگ جو واسطہ سننے سے ہی زندہ رہتے ہیں ان کی جگہ وزیرآسمان کیا ہو۔'' [۴]

نوجوان خلیفہ مقتدر باللہ کے نزدیکی حلقے میں وزیرمملکت حامدبن عباس کودوسروں پرفوقیت حاصل تھی۔حالاں کہ خلیفہ کی ماں شغب حامد کی سخت گیری اورکینہ پروری کے باعث اس کوناپسند کرتی تھی۔لیکن بنو عباس کی تنہائی پسنداورلامحدود وفاداری نوجوان خلیفہ کواس کے بہت سے جائزاورناجائزاقدامات کا احتساب کرنے سے بازرکھتی تھی۔اس کامیابی اورکامرانی کے باوجودحامدبن عباس کی زندگی پرسکون نہ تھی۔اس کا بیٹا

حسین اسے چھوڑ کر مغرب میں عبداللہ المہدی کے پاس جا چکا تھا۔ اس کی تربیت کے لیے حامد کی ساری کوششیں رائگاں گئیں۔ راہِ محبت میں اس کی مایوسیاں المناک تھیں۔ اس کی بیوی اغول وفات پا چکی تھی اور آج اس پر یہ راز کھلا تھا کہ اغول حسین بن منصور حلاج پر فریفتہ تھی اور اسی فریفتگی کے مظاہر کے طور پر اس نے اپنے بیٹے کا نام حسین رکھا تھا۔ حامد بن عباس نے اپنی شکست، جھنجھلاہٹ اور ذاتی زندگی کی مایوسیوں کا انتقام حسین بن منصور سے لینے کے لیے اسے اپنے محل کے ان تاریک وتنگ تہہ خانوں میں ڈال دیتا ہے جہاں ہوا کا گزرنا بھی ممکن نہ تھا۔ لیکن ایک گدڑی پوش فقیر کے ہاتھوں شکست اٹھانے کا احساس اس کے ذہن پر آسیب کی طرح مسلط تھا۔ بیٹے کی موت جس کی اطلاع بھی اس تک سالوں میں پہنچی تھی اور جس کی لاش تک دستیاب نہ ہوئی تھی۔ حامد کے لیے مزید برداشتگی اور جھنجھلاہٹ کا سبب بن گئی تھی۔ رہ رہ کر حامد بن عباس حسین بن منصور سے اپنی شکست اور مایوسی کے انتقام لینے کے طریقے سوچتا ہے مگر منصور ایسا دیوانہ تھا جو دنیا والی سزا جزا کے دائرے سے ہی نکل چکا تھا۔

بالآخر ۹۲۲ ھجری میں حسین بن منصور حلاج کو دریائے دجلہ کے کنارے بغداد کے باب خراسان میں لایا گیا جہاں اس کے مداح نے پوچھا تھا کہ عشق کیا ہے؟ تو اس نے جواب دیا تھا کہ یہ بات تمہیں آج کل اور پرسوں معلوم ہو جائے گی چنانچہ اس روز اس کے بیجان گوشت سے عاری جسم پر حامد بن عباس کے حکم کے مطابق ایک ہزار کوڑے لگائے گئے۔ دوسرے دن کند چھری سے اس کے ہاتھ اور پاؤں ریشہ ریشہ کاٹے گئے پھر اس کی گردن ماردی گئی اور تیسرے دن اس کے سر بریدہ لاش کو دجلہ کے کنارے پل پر لٹکا دیا گیا۔ اس کے قتل کے باعث تمام جہاں اس خون ناحق میں ڈوبا ہوا لگتا تھا ساری فضا ''انا الحق'' کے صداؤں سے یوں گونج رہی تھی جیسے ہر ذرے کو دار پر کھینچے گی۔ اور اس کے حلق سے گھٹی گھٹی انا الحق کی آواز آرہی ہو جیسے یہ ایک لفظ طبل جنگ کی طرح، نوبت کی طرح، نقارے کی طرح بجایا جارہا ہو۔ اعلان کیا جارہا ہو کہ سب صرف وہی ہے جو منصور کا محبوب ہے اور جس منصور کا وصال آج مکمل ہوا ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے ''دشت سوس'' میں حلاج کے روحانی سفر کی داستان کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔''

صدائے ساز''، ''نغمہ''، ''شوق'' اور ''زمزمہ موت'' پہلے دو حصوں میں ابن منصور کے روحانی ارتقا کی داستان بیان کی گئی ہے جس سے ابن منصور کے بارے میں دو باتوں کا علم ہوتا ہے۔ایک تو یہ کہ وہ بچپن سے ہی غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک ہے دوسرا یہ کہ حسین بن منصور کے دادا مجمی مذہب سے زرتشتی اور والد منصورالاسلام کے ماننے والے ہیں۔اس کے علاوہ پہلے حصے میں حلاج کے بچپن کا زمانہ ابتدائی تعلیم تستر کے خانقاہ میں حضرت سہیل بن عبداللہ تستری کی تعلیم اور پھر بصرہ میں قیام، اس کی شادی شیعہ ملک سے انسیت وغیرہ کا بیان ہے۔

دوسرا حصہ ''نغمہ شوق'' نہایت طویل ہے یہ حلاج کے بغداد واپسی کے ساتھ شروع ہوتا ہے اس میں حلاج کی تجلی سامنے آتی ہے اور مختلف کشف وکرامات اس سے منسلک ہو جاتے ہیں۔مگر اس کی شخصیت کی ہر جہت سامنے نہیں آپاتی وہ راز کا راز بنا رہتا ہے، عوام کی سمجھ سے باہر ہے۔اس کو لوگ مخفی طاقت کا سرچشمہ ماننے لگتے ہیں۔اس سماجی اور مذہبی انتشار کے دور میں جب ہر شخص کو کسی روحانی رہنما کی تلاش تھی جس کی صفات وکرامات سے مستفیض ہو سکے۔بڑی تعداد میں لوگ حسین بن منسور کی ارادت میں داخل ہونے لگے تھے۔منصور حلاج کے تیں لوگوں کی عقیدت کا حال جمیلہ ہاشمی نے جس طرح بیان کیا ہے اس سے منصور کی روحانیت کا اظہار ہوتا ہے اور قاری کا ذہن ایک روحانی فضا سے معطر ہو جاتا ہے۔ایک اقتباس پیش ہے:

> ''وہ حاجتوں کا روا کرنے والا، دعا کرنے والا، رازوں کا جاننے والا کہلایا جانے لگا تھا۔وہ جس کی طرف دیکھ لیتا اس کا مقدر بدل جاتا تھا عورتوں اور کنیزوں اور خواتین کا ہجوم اس کے گرد رہنے لگا تھا۔محملوں اور عمارتوں میں پیدل اور سواریوں پر عمر رسیدہ اور جوان دوشیزائیں اور ازدواج، بیمار اور تندرست، مغموم اور خوش شہزادیاں گداگر، اس کی شہرت دور دور تک پھیل گئی تھی۔وہ دلوں کا بھید جان لیتا۔پوشیدہ چیزوں کے ٹھکانے بتا دیتا۔لوگ اس کی پرستش کرنے لگے تھے۔'' ۵

یہ سب کچھ حسین منصور بن حلاج کے دور کا تاریخی پس منظر ہے۔مصنفہ نے اس ناول میں حسین بن

منصور حلاج کے متصوفانہ شخصیت کو جوں کا توں قبول کیا ہے۔اور اس کے روحانی سفر کو تخلیقی اور تاثراتی اسلوب میں پیش کیا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے متلاطم جذبات پر اپنی گرفت مضبوط کی ہے اور ناول کا بیانیہ اس خوبصورتی سے مرتب کیا ہے کہ منصور حلاج اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ ہمارے سامنے آ جاتا ہے اور اس کی شخصیت کے گرد پھیلا ہوا اسرار مزید پُر اسرار ہوتا چلا جاتا ہے۔ناول کا تار و پود کچھ اس فن کاری سے بنا ہے کہ صداقت کی صادگی نے ناول کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ پیدا نہیں کی حتیٰ کہ وجدانی کیفیت بھی عقلی توازن قائم رکھنے میں مناسب معاونت کرتی نظر آتی ہے۔

''دشت سوس'' کا تیسرا حصہ ''زمزمہ موت'' ہے جس میں کہانی کا کلائمکس پر پہنچتی ہے۔اس میں ابن منصور کے جنون کی کیفیت کا بیان ہے جب وہ خود کو انا الحق کہنے لگتا ہے اس پر شعبدہ بازی کا الزام لگتا ہے اس کے خدائی دعوے پر اہل شریعت اور اہل طریقت کے حلقوں میں زبردست غم وغصہ پید ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ طریقت کے اعلیٰ منصب پر فائز عبداللہ تستری جو حلاج کے استاد بھی تھے اور جنید بغدادی رحمۃ اللہ جنہوں نے اس کو دیوانہ قرار دے کر اپنے حلقے میں شامل کرنے سے انکار کر دیا تھا۔اور دوسرے بزرگوں نے ہمدردی رکھنے کے باوجود شرعی ملاؤں کی طرح انا الحق کا دعویٰ کرنے کے جرم پر موت کی سزا سے اتفاق کیا تھا۔ یہ ایک واضح حقیقت تھی جس کا فائدہ وزیز مملکت حامد بن عباس اٹھالیتا ہے اور اپنی سیاسی طاقت کو استعمال کر کے اپنی رقابت کا بدلہ لیتا ہے۔

''دشت سوس'' کا اسلوب بہت ہی دلکش اور شگفتہ ہے۔ جمیلہ ہاشمی تشبیہات واستعارات اور نرم وملائم الفاظ کی مدد سے اپنے اسلوب میں شاعرانہ چاشنی پیدا کرتی ہیں۔اگر یہ کہا جائے کہ انہوں نے نثر میں شاعری کی ہے تو بے جا نہ ہوگا جس شاعرانہ اسلوب کی بنیاد انہوں نے اپنے پچھلے ناولوں میں ڈالی تھی وہ دشت سوس تک پہنچ کر مکمل ہو جاتی ہے۔بطور مثال:

> ''رات کا آسمان ستاروں سے مزین گھرا چاندنی میں دُھلا دُھلا اور زردی
> مائل تھا اور کہکشاں کروڑوں زمین سے بھی بڑے سیاروں سے سجی اپنی خاکساری میں

سب سے زیادہ روشن ایک برے دھارے کی طرف افق سے تاباں اپنے غبار میں ڈھکی بہہ رہی تھی اور بستی سے پرے کھلا صحرا ریت کے ژولیدہ لہروں میں الجھا ہوا تھا اور قافلے رواں دواں شاہراہ پر سے گزر رہے تھے اور شعبان کی آباد راتوں کی رونق میں اضافہ کر رہے تھے۔'' [6]

ایک اور اقتباس پیش ہے:

''نہایت عاجزی سے ان میں سے ایک نے جس کے شانے بیٹھے ہوئے باقی لوگوں سے ذرا بلند اور گردن لمبی تھی ہاتھ سے آسمان کی طرف اشارہ کیا۔

عشق ایک مزرع گلاب ہے
اس کی پگڈنڈیاں ان کے لیے ہیں
جو عاشقوں کے قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں
عشق کی نشانیاں توفیق اور مہربانیاں
ان کی منزل ہیں
اور مہجوریاں، غم خاموش اور برداشت
کبھی نہ ختم نہ ہونے والا سوز ہیشگی اور اذیت نا کی
اس کی شان ہے
اس کے سوا باقی سب گم کردہ منزل
جہالت اور وحشت تنہائی
اور بے چارہ گردش ہے
عشق مزرع زندگی ہے۔ [7]

تکنیک کے اعتبار سے یہ ایک کرداری ناول ہے جس کی کہانی آتش پرست محمی کے پوتے اور نومسلم منصور کے بیٹے حسین کے گرد گھومتی ہے۔ حسین بن منصور کا کردار اس متناضا ماحول سے ابھرتا ہے جہاں ایک

طرف اس کا دادا مجمی ہے جو خارج میں بھڑکنے والے آگ کی پوجا کرتا ہے یہی آگ ایمان کی مشعل بن کر پہلے منصور کے سینے میں روشن ہوتی ہے اس کی ضیا سے حسین اپنا راستہ تلاش کرتا ہے اور حلاج کی روح آتش عشق سے پگھل کران کے شعور سے آزاد ہوتی نظر آتی ہے۔

تصوف کے حوالے سے حسین منصور حلاج ہمارے ادب کا یادگار کردار ہے۔جس باغیانہ نظریات اور کلمات نے اسے موت کی وادی میں اس طرح ڈھکیلا کہ اس کے جسم کے ٹکڑے کیے گئے اس کا نعرہ انا الحق، فلسفیانہ موشگافیوں کا آج تک مرکز ہے اس پر بحثیں جاری وساری ہیں۔کئی سوال اٹھ رہے ہیں اور یہ پتہ چلانے کی کوشش آج تک جاری ہیں کہ آخر انا الحق سے مراد کیا ہے؟ یا حسین نے اسے علامتی، مجازی یا رمزیہ معنوں میں استعمال کیا تھا؟ کیا حسین واقعی دیوانہ تھا؟ کیا وہ خود خاموش تھا اور اس کے اندر سے کوئی قوت بولتی تھی۔الغرض حسین بن منصور کے مخصوص فکری تناظر کی روشنی میں تحریر کردہ اس خوبصورت ناول میں مصنفہ نے ثابت کر دیا ہے کہ اگر چہ عشق مضرع گلاب بھی اور مضرع زندگی بھی... لیکن کبھی کبھی یہ اپنی جان سے گزر جانے کا نام بھی ہے۔

''دشت سوس'' ایک دلچسپ ناول ہے پہلی بات تو یہ کہ حسین ابن منصور کی ذات اردو ادب اور شاعری کے لیے نئی نہیں ہے لہٰذا اس شخصیت کو موضوع بنا کر لکھا گیا ناول فطری طور پر ہماری توجہ مبذول کرتا ہے۔دوسرا یہ کہ اس ناول کی دلچسپی کی نوعیت داستانوں کی دلچسپی سے ملتی جلتی ہے۔جس میں ہم ایک ایسی کائنات میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں سب کچھ ممکن ہے۔ابن منصور ابتدا سے انتہا تک کسی غیر معمولی طاقت کا مالک یا اسیر نظر آتا ہے۔ابتدا سے ہی کہانی کا ایک پیٹرن بن جاتا ہے جسے بہت حد تک داستانوی پیٹرن کہہ سکتے ہیں۔اس ناول سے لطف اندوز ہونے کے لیے ہمیں ابن منصور کے عشق کی ماہیت یا نوعیت کو عقل کی کسوٹی پر پرکھے بغیر اس کے ذہنی اور روحانی اضطراب اور مابعد الطبیعاتی تجربات کی صداقت پر یقین کرنا پڑتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے پہلے ناول ''تلاش بہاراں'' کے برخلاف ''چہرہ بہ چہرہ روبہ'' اور ''دشت سوس'' کی

پیش کش میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ملتی ہے۔ بلکہ موضوع کی مناسبت سے اس میں شاعرانہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ قرۃ العین طاہرہ اور حسین ابن منصور کے نیم فلسفیانہ اور شاعرانہ کردار کی تجسیم اور ان کے سحر انگیز ماحول کی تعبیر کے لیے اسی طرز کی ضرورت تھی۔

بحیثیت مجموعی ''چہر بہ چہرہ رو بہ رو'' اور ''دشت سوس'' ''تلاش بہاراں'' کے مقابلے میں زیادہ اہم تخلیق ہے۔

آتش رفتہ تنقیدی مطالعہ

(ناولٹ)

''آتش رفتہ'' پہلی بار ۱۹۵۸ میں داستان گو لاہور سے شائع ہوا، اور پہلی بار شائع ہونے کے بعد ہی ہندستان کے معتبر رسالہ ''شاہکار'' کے ناولٹ نمبر میں بھی شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۶۱ میں کتابی صورت میں منظر عام پر آیا۔ ہندی کہانی کار امرتا پریتم نے اس ناولٹ کا ہندی میں ''یادوں کے الاؤ'' کے نام سے ترجمہ کیا اور اسے ناولٹ کے مجموعے میں شامل بھی کیا۔

یادوں کے تانے بانے اور فلیش بیک کی تکنیک کا خوبصورت استعمال کرتے ہوئے جمیلہ ہاشمی نے بہت ہی سلیقہ مندی کا نمونہ پیش کرتے ہوئے سکھوں کی انا پرستی، ہٹ دھرمی، گاؤں کی گیلی مٹی کی خوشبو اور مناظر کی خوبصورتی کو سادگی سے آتش رفتہ میں بیان کیا ہے۔

سید جاوید اختر ''آتش رفتہ'' کی کامیابی پر لکھتے ہیں:

> ''آتش رفتہ'' تحریر کے اعتبار سے انتہائی بے ساختہ ہے، قصہ کی روانی اور بیان کی سادگی قاری کے سکھ کلچر کو جس خوبصورتی اور سچائی کے ساتھ اپنے لفظوں میں مصور کیا ہے اس سے ان کی وسعت مشاہدہ اور تخلیقی ذہانت کا پتا چلتا ہے۔'' [۱]

اس ناول کا موضوع پنجاب کے گاؤں کی گیلی مٹی اور وہ انا پرستی ہے جس کی خاطر ذرا ذرا سی بات پر لوگ ایک دوسرے کے لیے تلوار نکال لیتے ہیں اور جب تک بدلہ نہ لے لیں آگ ان کے دلوں میں ''آتش

رفتہ‘‘بن کر آہستہ آہستہ سلگتی رہتی ہے۔

مصنفہ نے اس ناولٹ کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔’’نیلی دھوڑ‘‘، ’’سندری سانجھ‘‘ اور’’ڈونگے ہینرے‘‘۔

اس کہانی کا مرکزی کردار دلدار سنگھ ہے جو اس کہانی کا راوی بھی ہے اور اب بہت بوڑھا ہو چکا ہے اپنے بیٹے اور بہو کے ساتھ شہر میں ہی رہتا ہے بیوی کو مرے کافی دن گزر چکے ہیں۔

راوی دلدار سنگھ پوس کی ٹھنڈ بھری رات میں اپنے کمرے میں لیٹا ہوا ہے اور سونے کی کوشش میں لگا ہے لیکن کمرے کی کھڑکی میں ہو رہے چھوٹے سے سوراخ سے اندر آتی ہوا سیدھے اس کے ماتھے پر لگتی ہے جو اسے ماضی میں کہیں دور لے جاتی ہے۔جب پوس کی ایسی ہی رات تھی...

> ’’حویلی والے پیپل کے پتے ہوا کے زور سے شائیں شائیں کر رہے تھے۔الو بول رہے تھے اور خالی گلیوں میں تیز ہوا کے زور سے سوکھے پتوں کے اڑنے کی آواز ہمیں سنائی دیتی تھی میں اور چنتی دادی کے ساتھ لیٹے ہوئے تھے۔کوٹھری میں دیا نہ تھا اور گھور اندھیرے میں ہمیں کچھ بھی دکھائی نہ دیتا تھا۔دروازے کے باہر یوں لگتا تھا جیسے کوئی رو رو کر بین کر کے منتیں کرتے ہوئے دروازے کھولنے کو کہہ رہا ہو۔‘‘ [۲]

راوی دلدار سنگھ جب بہت چھوٹا تھا اور ایسی ہی پوس کی سرد راتوں میں اپنی بہن اور دادی کے ساتھ سویا کرتا تھا۔راوی کی دادی کرتار سنگھ جو اپنے گاؤں کی شیرنی مانی جاتی تھی۔گاؤں میں جہاں عورتیں کبھی دن میں بھی اکیلے نہ نکلتی تھیں کسی کے آگے بولنے کی ہمت نہ رکھتی تھیں۔وہیں راوی کی دادی کرتار سنگھ شام کے وقت بھی دور گاؤں تلک نکل جایا کرتی اور گاؤں میں کسی کو بھی اس کے آگے بولنے کی ہمت نہ تھی کیوں کہ دادی بدمزاج تھی۔لیکن اپنے پوتے دلدار سنگھ سے بہت محبت کرتی اسے اپنے ساتھ سلاتی، اپنے ہاتھوں کھانا کھلاتی اور رات گئے تک کہانی سناتی۔راوی کو وہ سب کچھ شدت سے یاد آتا ہے۔بطور مثال:

> ’’میں ضدیں بھی تو اُلٹی الٹی کرتا تھا نا، ماں چکی پیس رہی ہے، اسے روٹی

لے کر کھیتوں پر جانا ہے اور میں پاس بیٹھا کہہ رہا ہوں "میں چکّی میں دانے ڈالوں گا، اگر دودھ بلو رہی ہے تو میں کہتا "اٹھ ماں پیڑھی پر بیٹھنے دے"، کبھی کبھار وہ ایک آدھ چانٹا بھی جڑ دیتی۔ میں روتا ہوا دادی کے پاس جاتا، پھر دادی باہر اندر جاتی، مکھن گرم کرتی یا کپاس بیلتی ماں کو گولیاں دیتی رہتی اور بولے جاتی مگر میں نے کبھی اس سے یہ ضد نہیں کی تھی کہ میں بیلنے میں کپاس دوں گا۔ مجھے انجانے میں اس سے خوف آتا تھا۔ جتنا وہ مجھے پیار کرتی اتنا ہی میں اس سے زیادہ ڈرتا تھا۔"

۳۔

اتم سنگھ راوی کا پتا اکیلا ہی کھیتوں میں کام کرتا ہے کرتار سنگھ راوی کی دادی اپنے بیٹے کے سنگ اکیلی ہی سارا کھیتی کا کام دیکھتی ہے۔ انوپ سنگھ اتم سنگھ کا والد اور دادی کرتار سنگھ کا شوہر ہے اس کی گھریلو زندگی آسودہ نہیں ہے بھاگو نامی عورت سے اس کے ناجائز تعلقات ہیں جس کی وجہ سے ہمیشہ وہ اپنی بیوی کرتار سنگھ پر ظلم کرتا رہتا ہے۔ اس کے زیور اور کپڑے بھی چوری چھپے اپنی معشوقہ بھاگو کو دیا کرتا ہے جس کی وجہ سے گھر کا ماحول خراب رہتا ہے۔ اسی سبب ایک دن عاجز آ کر اتم سنگھ خود اپنے پتا انوپ سنگھ اور بھاگو کو قتل کر دیتا ہے۔ جس کا کوئی چشم دید گواہ نہیں ہوتا لیکن پھر بھی ٹھاکر مہر سنگھ جو نہ صرف گاؤں کا سرپنچ تھا بلکہ انوپ سنگھ کا بھی دوست تھا لیکن یہ دشمنی انوپ سنگھ کی موت پر ہی ختم نہیں ہوتی بلکہ دن بہ دن اور پروان چڑھتی جاتی ہے۔

انوپ سنگھ کے قتل کا مقدمہ عدالت میں زیرِ غور ہوتا ہے مگر موقع واردات کے گواہ نہ ملنے کے سبب اتم سنگھ باعزت رہا ہو جاتا ہے۔ جب اتم سنگھ ضمانت پر رہا ہو کر آتا ہے تو دوبارہ ٹھاکر مہر سنگھ اتم سنگھ سے اس کی گھوڑی ۲۰ ہزار روپیے میں مانگتا ہے جس کے جواب میں اتم سنگھ اس گھوڑی کو بیچنے سے انکار کر دیتا ہے۔ غصے میں آ کر ٹھاکر مہر سنگھ اتم سنگھ کو پھانسی لگوانے کے لیے اپنی دو مربع زمین بیچ کر شہر جا کر وہاں سے اس کی پھانسی کا پروانہ لے آتا ہے۔ اتم سنگھ کو یہ بات ناگوار گذرتی ہے کہ بھاگو مہر سنگھ کی کچھ بھی نہ لگتی تھی پھر بھی صرف ذاتی دشمنی کی خاطر مہر سنگھ نے اس موقعے کا فائدہ اٹھایا تھا۔ اس لیے جب اتم سنگھ کی پھانسی سے پہلے بیوی

ماں اور بیٹا دلدار سنگھ اس سے ملنے جیل جاتے ہیں تب اتم سنگھ اپنے نابالغ بیٹے دلدار سنگھ کے کورے ذہن پر یہ بات ثبت کرتے ہیں کہ اسے مہر سنگھ سے اپنے باپ کے خون کا بدلہ لینا چاہیے جو سکھوں کی روایت کے موافق ہے۔اس کو متعدد نصیحتوں کے ساتھ یہ بھی کہتا ہے:

''دلدار سنگھ... تو جوان پوت ہے اور اس بے عزتی کا بدلہ تجھے لینا ہوگا۔عورت کا بدلہ عورت ہی ہوگی۔دیکھ یہاں میرے سر پر ہاتھ رکھ اور واہ گرو کی قسم کھا کہ تو سردار مہر سنگھ سے بدلہ لے گا۔عورت کا بدلہ عورت ہوگی۔انہوں نے بھاگو کے بدلے اپنی ساری دولت لگا دی ہے حالاں کہ بھاگو اس کی کچھ نہ لگتی تھی۔'' [۴]

دلدار سنگھ کے دل میں ٹھاکر مہر سنگھ کے خلاف عداوت پلتی رہتی ہے مگر جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی وہ کلدیپ عرف دیپو کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے جو ٹھاکر مہر سنگھ کی بیٹی ہے۔وہ دیپو کی محبت کی وجہ سے انتقام لینے کا ارادہ ترک کر دیتا ہے اور اس طرح نفرت پر محبت کی فتح ہو جاتی ہے۔لیکن دادی کرتار کور اپنا بدلہ نہیں بھولتی۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دادی کے دل میں جو بدلے کی آگ ٹھنڈی پڑی راکھ میں دبی چنگاری کی طرح سلگ رہی تھی وہ اب اور تیز ہو چلی ہوتی ہے۔چنتی اور دیپوں دونوں کے درمیان پکی دوستی ہو جاتی ہے۔دیپو اور چنتی کا دونوں کے گھر آنا جانا لگا رہتا ہے۔اور دادی کرتار سنگھ اپنے پوتے دلدار سنگھ کو جوان ہونے پر پھر یاد دہانی کراتے ہوئے کہتی ہے:

''کیوں دلدار سنگھ پھر وہ بات کس طرح ہوگی؟'' ''کون سی بات دادی'' میں نے دھڑکتے دل سے پوچھا وہی مہر سنگھ سے بدلہ لینے کی، تو اب خیر سے جوان ہو گیا ہے۔ میں کب تک لالڑاں میں نیچا سر کر کے چلوں گی اور لوگوں کے تانے برداشت کروں، کوئی راہ سوچ۔'' [۵]

دلدار سنگھ جو دیپو سے سچی محبت کرنے لگا تھا۔دادی کی باتوں کو ہاں، ہوں میں ٹال دیتا ہے۔لیکن دیپو کی شادی کہیں اور طے ہو جاتی ہے دیپو جو دلدار سنگھ سے محبت کرتی تھی وہ اس رشتہ سے ناخوش تھی اور

دلدار سنگھ بھی۔مگر اس کے باوجود...

> ''درخت کے تنے سے لگی کھڑی وہ مجھے ایک بیل لگتی تھی جس میں کبھی پھول لگیں گے اور نہ کبھی اس سے آگے بڑھے گی میں نے کہا دیپو آج کے بعد ہم نہیں ملیں گے۔اب تمہارے اور میرے راستے الگ ہو گئے ہیں۔سمجھ لو جیسے میں نہر کی پٹری سے اتر کر ہاری ونڈ کی طرف مڑ گیا ہوں اور تم لالڑاں میں آ گئی ہو... دیپو نے پہلی بار اور آخری بار بڑی بے یقینی سے میری طرف دیکھا اور پھر بولی'' کیوں دلدار کیا بات ہو گئی ہے۔ایک مندری کی کیا بات ہے؟'' اور اس نے انگوٹھی اتار کر میرے پاؤں میں پھینک دی میں نے انگوٹھی اٹھا کر اسے دے دی... میں نے کہا'' ایک انگوٹھی تو کچھ بھی نہیں پر اس بول کی بات ہے۔تمہیں اس قول کا پالن کرنا ہے جو تمہارے باپو نے دیا ہے۔اور اس گھڑی مجھے پہلی دفع یوں لگا جیسے کسی نے برچھی میرے کلیجے میں ماری ہو'' میرے باپ کا قول اور میری قسم'' ہے واہِ گرو! میں نے دل ہی دل میں دعا مانگی۔مجھے ہمت دے کوئی راہ دکھا۔''[٦]

دیپو اپنے باپو سردار مہر سنگھ اور دلدار سنگھ سے کیے گئے وعدے کے مطابق اپنے سسرال چلی تو جاتی ہے لیکن اپنے شوہر حاکم سنگھ کو بطور شوہر قبول نہیں کر پاتی اور شادی کی پہلی ہی رات حاکم سنگھ کو سب کچھ سچ سچ بتا دیتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیتی ہے کہ حاکم سنگھ اس کو مار ڈالے تو وہ اس کو مار ڈالتا ہے گلے میں دوپٹہ لپیٹ کر اس کی گردن اینٹھ دیتا ہے۔اگلی صبح جب اس کے لالڑاں گاؤں سے عورتیں آتی ہیں تو ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔جہاں گزرے کل کی دعوت ڈھول تاشوں کی بھی ابھی تک گونج ختم نہیں ہوئی تھی ایک نیا شور ایک نیا ماتم اور ہنگامہ شروع ہو چکا تھا۔گاؤں کے سارے لوگ جو کل ڈھلتی شام اپنے گاؤں کی ڈولی کے پیچھے رو رہے تھے آج اس کی لاش لیے بیٹھے ماتم کر رہے تھے۔دیپو کی ماں نے قسم کھائی تھی کہ جب تک حاکم سنگھ کو سزا نہیں ملتی وہ آنگن میں پیڑ کے نیچے ہی سویا کرے گی۔شدید جاڑے کی رات تھی پھر بھی وہ وہیں فرش پر سوتی ہے اور سانپ کے ڈسنے سے مر جاتی ہے۔آخر میں دیپو کے باپ مہر سنگھ کو اپنے گناہوں کا احساس

ہوتا ہے اور وہ اس کے بوجھ تلے دبا ہوا دلدار سنگھ سے التجا کرتا ہے کہ وہ اس کو مار ڈالے لیکن دلدار سنگھ اس کو گناہ کی آگ میں مزید جلنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ ادھر دلدار سنگھ کی دادی کرتار کور جس دن دیپو کو مرے ساتواں دن تھا چپ چاپ دادی یوں مرگئی جیسے ہوا کا ایک جھونکا فصلوں میں کہیں سے آنکلے اور دیکھتے ہی نکل جائے'' سردار مہر سنگھ کا گھر بکھر جاتا ہے اور وہ اپنے اب تک کے کیے پر نادم تھا۔ ایسے میں دلدار سنگھ ٹھاکر مہر سنگھ سے کہتا ہے:

> ''سردار تیرے میرے حساب کتاب کا وقت ابھی نہیں آیا پر یہ کہاں کی مردانگی ہے کہ ذرا سے دکھ سے پریشان ہو جاؤ۔ کیا دیپو کے مرنے اور سرارنی کی موت سے ایسے گھبرا گئے ہو۔ تمہیں یہ باتیں اچھی نہیں لگتیں۔ کیا تم سردارنی کرتار کور سے بھی کم حوصلہ ہو، جس نے انوپ سنگھ میرے دادا کی موت کے بعد اتم سنگھ اپنے جوان بیٹے کا غم سہا اور پھر بھی محنت کرتی رہی۔'' ۷

مہر سنگھ کو دلدار سنگھ کی باتوں سے جو حوصلہ ملتا ہے اور وہ جو اپنے بیٹوں کے اندر بدلے کا جذبہ نہ دیکھ کر خود بھی ہمت ہار چکا تھا۔ ایک بار پھر حاکم سنگھ کو سزا دلانے کی کوشش میں پوری طریقے سے جٹ جاتا ہے۔ اور اسے پھانسی دلانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

مہر سنگھ دلدار سنگھ کہانی کے اخیر میں ایک بار پھر رات کے وقت راستے میں ملتے ہیں جب دلدار سنگھ اپنے بیٹے کو حکیم سے دکھا کر واپس ہوتا ہے اسی وقت سردار مہر سنگھ بھی شہر سے اپنے گاؤں آتا ہے دونوں کے درمیان باتیں ہونے لگتی ہیں۔ مہر سنگھ دلدار سنگھ کو بتاتا ہے کہ اس کی گھوڑی آج کسی طرح گاؤں کے راستے پر چلنے کو تیار ہی نہیں ہو رہی تھی۔ پھر بتاتا ہے کہ اس نے اس گھوڑی کی رسّی میں پٹا بھی کی۔ لیکن پھر بھی اسے پیدل چل کر زبردستی گھوڑی کو کھینچ کر لانا پڑ رہا ہے اور پھر مہر سنگھ دلدار سنگھ کو اس گھوڑی کو خریدنے کا سارا قصہ اور اس کے دلدار سنگھ کے دادا انوپ سنگھ کی دوستی پھر دشمنی اور پھر اس کے باپ اتم سنگھ کو اس نے اس گھوڑی کے نہ دینے پر ولایت جا کر پھانسی کا حکم لانے کا سارا واقعہ کہہ ڈالا، دلدار سنگھ خاموشی سے سنتا ہے۔ سردار مہر

سنگھ بتاتا ہے کہ:

''انوپ سنگھ کی اور میری دوستی اس گھوڑی کے لیے ہی ختم ہوئی تھی۔ یہ مہاراجہ نابھ کی گھوڑی کا بچہ تھا اور جس شخص کے پاس یہ تھی اس سے ہم دونوں الگ الگ ملتے تھے۔ انوپ سنگھ بھی گھوڑیوں کا دیوانہ تھا اور مجھے بھی گھوڑے پالنے کا شوق تھا۔ اس نے کہا یوں نہیں، تم دونوں بولی دو جس نے بڑھ کر بولی دی وہی لے لے۔ ہم دونوں میں بڑا پیار تھا۔ بہت ہی پیار اور یہ سردارنی کرتار کور مجھے بہت برا بھلا کہا کرتی تھی کہ میں انوپ سنگھ کو لیے پھرتا ہوں اور برباد کر رہا ہوں۔ پر اب تو کوئی بھی نہیں ہے۔ نہ وہ جس کے بدلے وہ مجھے برا کہا کرتی تھی اور نہ خود کہنے والی۔'' پھر اس نے ٹھنڈی سانس لے کر کہا ''انوپ اور میں دونوں گھوڑی کا بچہ حاصل کرنا چاہتے تھے اور ایک دوسرے کے سامنے بھی نہیں آنا چاہتے تھے۔ میں نے بھی کسی دوسرے آدمی سے بولی دلوائی اور اس نے بھی۔ مجھے نہیں پتہ تھا کہ وہ اتنی زیادہ قیمت لگائے گا۔ کیوں کہ میرا آدمی تو دس ہزار پر پہنچ کر ختم کر گیا پر اس کا بھیجا ہوا بڑھتا رہا اور سودا پندرہ ہزار پر ختم ہو گیا۔ انوپ سنگھ نے زمین بیچی اور یہ گھوڑی خرید لی... اس گھوڑی نے سدا مجھے یہ یاد دلایا کہ میں انوپ سنگھ سے ہار گیا ہوں۔ اور میں نے اپنی ہار کو ہر طریقے سے جیت میں بدلنا چاہا ہے۔ اس گھوڑ کے ساتھ میری ساری دوستیاں اور دشمنیاں ہیں۔ اس گھوڑی کے ٹاپوں کی آوازوں میں شاید مرنے کے بعد بھی سنتا رہوں۔'' [8]

ناولٹ کے آخر کے دو اقتباسات میں، کہانی حال میں منتقل ہو جاتی ہے۔ سردارنی (مہر سنگھ کی بیوی) اور دیپو کے مرنے کے بعد سردار مہر سنگھ بھی اپنے بیٹوں کے ساتھ شہر منتقل ہو جاتا ہے۔ اس کے گھر میں اب الّو بولتے ہیں۔ ناولٹ کے آخر میں مہر سنگھ کو اس کی گھوڑی پٹخ کر مار ڈالتی ہے۔ ورٹھا کر مہر سنگھ کا گھر جو کبھی پر رونق ہوا کرتا تھا اور گاؤں کے لیے شان سمجھا جاتا تھا۔ اس طرح سے پورے گھر کی بربادی ایک دردناک المیے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

اس طرح یہ ناولٹ تین پشتوں سے چلی آرہی دشمنی کے بدلے اپنا سب کچھ قربان کر دینا اور پنجابیوں کی سماجی تہذیب کی منظر کشی کرتا ہے۔اس دشمنی کی فضا میں رومان پروان چڑھتا ہےاور پھر اسی کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔

کرتار کور اس ناولٹ کا جاندار اور متحرک کردار ہے جو ضعیف ضرور ہے ۔لیکن باہمت، طاقتور اور بہادر ہے۔اس کی شخصیت کا یہ امتزاج اس کہانی میں جان ڈال دیتا ہے۔ دیپو کا حسن اور اس کے چہرے کا درد بھی واضح ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ یوں تو پورے ناولٹ میں سور کی کیفیت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جہاں دیپو کا ذکر ملتا ہے وہاں یہ کیفیت زیادہ ہی محسوس ہوتی ہے۔ایک اقتباس پیش ہے:

''جب آنکھ بند کر کے دیپو بیٹھی تھی تو تھوڑا مسکرا رہی تھی اور گھگھر سے کی گوٹ کے اندر کھسکا کر رکھے ہوئے خوشبوؤں کے کٹورے میں خوشبو اس کی انگلیوں کے ناخونوں تک میں رچ گئی تھی۔ پھر دیپو کا سنگار کیا گیا۔اس کے سیاہ بالوں کی لمبی سی چوٹی ناگن کی طرح جھول رہی تھی اور اس میں سرخ ریشم کا لچھا پڑا تھا۔مہندی سے سرخ ہاتھوں میں ایسی لالی تھی جس سے نہ جانے کیوں ڈر آتا تھا۔ بادل جھم جھم ستاروں بھرے ڈوپٹے کو اوڑھ کر جب اس نے اپنی شکل دیکھی تو حیران رہ گئی۔'' [9]

اس ناولٹ میں یہ دکھایا گیا ہے کہ دلدار سنگھ دیپو سے سچھا پیار کرتا ہے اور دیپو کی موت پر اسے بہت تکلیف ہوتی ہے ملال ہوتا ہے۔وہ سوچتا ہے:

''دادی نے بھی اپنے حالوں یہی سوچا تھا کہ میں نے مہر سنگھ سے بدلہ لے لیا ہے۔ ماں بھی سوچتی رہی صرف جنتی کو مجھ پر اتنا وشواس تھا اسے معلوم تھا کہ چاہے کچھ بھی ہو۔ چاہے باپو نے عورت کا بدلہ عورت ہی کہا ہو پر دلدار سنگھ دیپو کے لیے کوئی بری بات اپنے جی میں نہیں رکھ سکتا۔'' [10]

اور دادی کی اس سوچ کی وجہ سے کہ ''عورت کا بدلہ عورت''، اطمینان بخشتا ہے۔وہ کہتی ہے:

''دلدار سنگھ پوت بس میرا جو کام تھا وہ ختم ہو چکا مہر سنگھ سے بدلہ لیا گیا۔ میری جان پر

سے بوجھ اتر گیا۔ واہ گرو تیری بڑی عمر کرے۔'' [۱۱]

اور جس دن دیپو کے مرنے ساتواں دن ہوتا ہے دادی بھی سکون سے مر جاتی ہے۔

''آتش رفتہ'' تلاش بہاراں کے بعد لکھا گیا دوسرا ناول ہے۔ جس میں انہوں نے تلاش بہاراں کے مقابلے خود اعتمادی، جامعیت اور فنی چابک دستی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کو ہر اعتبار سے ایک عمدہ ناولٹ قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس میں پنجاب کے دیہاتوں میں رہنے والے سکھوں کے مزاج، معاشرہ اور روایات کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ جس سے مصنفہ کے عمیق تجربے و مشاہدے کا اندازہ ہوتا ہے۔ کھیتوں کھلیانوں اور مویشیوں کے بیچ سادہ زندگی گزارنے والے اور اپنے خاندان کی کفالت کے لیے کھیتوں پر جی توڑ محنت کرنے والے لوگ بھی پچھڑی قوموں کی طرح مختلف لعنتوں کے شکار ہیں۔ انہیں اپنی عزت اور رتبہ بیحد عزیز ہے۔ یہاں تک کہ اپنی جھوٹی شان اور انا کی تسکین کے لیے جان لینے میں ذرہ برابر بھی نہیں جھجکتے۔ اتم سنگھ کا اپنے باپ کو مار ڈالنا، ٹھاکر مہر سنگھ کا یہ اعتراف کہ اتم سنگھ اگر انوپ سنگھ کو نہیں مارتا تو وہ خود ہی اسے مار ڈالتا۔ اُتم کو پھانسی دلوانے کے لیے اس کا اپنی زمین جدئنداد تک بیچ ڈالنا پھر جیل میں ملاقات کے دوران اتم سنگھ اور اس کی ماں کا دلدار سنگھ کو اکسانا کہ وقت آنے پر وہ ضرور اس خون کا بدلہ خون سے لے۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس پیش ہے جو سکھ معاشرت کی خونی واردات کی طرف اشارہ کرتا ہے:

> ''دلدار سنگھ اس بات کا بدلہ تجھے لینا ہوگا اتم سے اپنی ماں کی بے عزتی کا بدلہ لیا اور تجھے اپنے باپ کی موت کا بدلہ لینا ہوگا اسی طرح سے ہوتا آیا ہے نہ کوئی بے گناہ ہوتا ہے اور نہ کوئی گناہ گار۔'' [۱۲]

آتش رفتہ کی کردار نگاری قابل تعریف ہے جس میں جمیلہ ہاشمی نے خون جگر تک صرف کیا ہے۔ اس میں ان کا خلوص بھی شامل ہے اور ہمدردی بھی۔ ٹھاکر مہر سنگھ ناول کا سب سے اہم کردار ہے جو پنجاب کے دیہاتوں میں رہنے والے غیر تعلیم یافتہ سکھوں کی نمائندگی کرتا ہے جو جان لینا تو جانتے ہیں مگر اپنی شان دینا

نہیں جانتے۔ جو معمولی باتوں کو اپنی انا کا سوال بنا کر ہمیشہ مارنے پر تیار رہتے ہیں۔ مہر سنگھ جس بات کو دشمنی کی بنیاد بنا دیتا ہے وہ ایسا مضحکہ خیز ہے کہ قارئین کو ان کے ذہنی معیار پر افسوس ہوتا ہے۔ وہ دشمنی میں زمین جائداد سب کچھ لٹا دیتا ہے۔ مگر آخری وقت تک اتم سنگھ کی گھوڑی کو دیکھ کر جلتا ہے اور آہیں بھرتا ہے۔ بالآخر المناک موت مرتا ہے۔ حاسد و فاسد ذہنیت کا ہونے کے باوجود بھی قارئین کی ہمدردی اسے حاصل ہے۔
کلدیپ عرف دیپو کا کردار بھی بہت دلکش ہے۔ وہ دوستی کی روایت بھی نبھانا جانتی ہے اور عشق کا دستور بھی۔ خاندانی دشمنی کے باوجود بھی دلدار سنگھ سے ٹوٹ کر محبت کرتی ہے اور اس کے بغیر زندہ رہنے کے تصور سے ہی کانپ اٹھتی ہے۔ اس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف وڑن کھیڑا کے ایک بے حد تعلیم یافتہ اور خوبصورت امیر نوجوان سے ہو جاتی ہے مگر وہ اس نئے رشتے کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتی۔ شادی کی پہلی ہی رات اپنے شوہر کو صاف صاف سب بتا دیتی ہے کہ وہ کسی اور کو دل دے چکی ہے اور اپنی مرضی سے موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ اس ناول کا ایک اور دلچسپ کردار انوپ سنگھ کی بیوی اور راوی، کی دادی کرتار کور ہے جو ٹھاکر مہر سنگھ ہی کی طرح سکھ معاشرے کی عداوت اور انتقام کی روایت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے شوہر اور بیٹے کی زندگیاں عداوت و انتقام کی اس روایت کے نذر ہو چکی ہیں مگر وہ ذرہ برابر بھی مغموم نہیں ہوتی بلکہ اس روایت کو زندہ رکھنا چاہتی ہے۔ وہ اپنے دلدار سنگھ کو ہمیشہ مہر سنگھ سے بدلے لینے کے لیے اکساتی رہتی ہے۔ اس کی زندگی کا ایک ہی مقصد ہے کہ دلدار سنگھ کو مہر سنگھ سے اپنا انتقام لیتے ہوئے دیکھے۔ مصنفہ نے اس کردار کی تخلیق میں زیادہ احتیاط سے کام نہیں لیا ہے جس کی وجہ سے اس کے رویے سے غیر فطری پن جھلکنے لگتا ہے۔ اس کے شوہر کے قتل کے وقت جب اس کے بیٹے کو پھانسی کی سزا ملتی ہے تو وہ بالکل بھی مغموم و مایوس نہیں ہوتی وہ رنے دھونے اور اداس ہونے کے بجائے خود ہی دوسروں کو بالکل نہ رونے کی تلقین کرتی ہے اور تسلی دینے آئی عورتوں کو خود ہی شربت پلا پلا کر رخصت کرتی ہے۔

اس ناولٹ کا پلاٹ مربوط اور چست ہے اگرچہ اس میں ایک سست رفتار گاؤں کی زندگی کی عکاسی ہے مگر واقعات تیز رفتاری سے آگے بڑھتے ہیں۔ اسلوب کے لحاظ سے بھی یہ ناول بہت دلکشی اور شگفتہ ہے

جو ناول کی دلچسپی میں اضافہ کر دیتا ہے۔ پیش کش کے لحاظ سے اس ناولٹ کا انداز بھی تلاش بہاراں کی طرح ہی ہے ناول کا ایک کردار دلدار سنگھ جو کہ اتم سنگھ کا بیٹا اور اس کہانی کا راوی ہونے کے ساتھ ساتھ مرکزی کردار بھی ہے۔ جس کی یادوں کے سہارے کہانی آگے بڑھتی ہے۔

☆☆☆

داغ فراق: ایک تنقیدی مطالعہ

(ناولٹ)

''داغ فراق''، جمیلہ ہاشمی کا یہ ناولٹ ۱۹۵۹ کے ماہ نامہ ''نسیب'' کراچی کے ناولٹ نمبر میں شائع ہوا اور پھر بطور ناولٹ ۱۹۶۶ میں منظر عام پر آیا۔ یہ ایک پر درد ناولٹ ہے جو فطرت انسانی کی اس نفسیاتی الجھن کو پیش کرتی ہے جو دن بہ دن کسی معمولی سے شکست کی بنا پر جڑ پکڑ جاتی ہے۔ اور انسان سے وہ عمل سرزد ہو جاتا ہے جس کا اسے افسوس زندگی بھر رہتا ہے۔ اس میں ایک سکھ خاندان کے دو بھائیوں کی کہانی ہے جو کسان ہیں۔ فلیش بیک کی تکنیک میں لکھے گئے اس ناولٹ میں راوی خود ہی ناولٹ کا مرکزی کردار ہے۔ جو واحد متکلم کے انداز میں کہانی بیان کرتا ہے۔ بنّی دو بیٹوں (بھادو اور جتن) کی ماں ہے جس کے شوہر کے انتقال کے بعد یہ دونوں بھائی کھیتی کرتے ہیں۔ واحد متکلم راوی بھادو کی شادی کانیاں علاقے کی لڑکی جنداں سے ہوتی ہے۔ بنّی راوی (بھادو) کے بھائی چیتن کو کسی کام سے کانیا روانہ کرتی ہے اور کانیا میں جنداں رہتی ہے۔ چیتن بسا اوقات کانیا سے تاخیر سے لوٹتا ہے۔ جس کی وجہ سے راوی مشکوک ہو جاتا ہے کہ کہیں جنداں کے اور اس کے چھوٹے بھائی چیتن کے درمیان کوئی تعلقات تو نہیں قائم ہو رہے ہیں۔ ایک دن اپنے ہی بھائی کو کسم سرائے کے علاقے میں ہلکی چاندرات میں قتل کرتا ہے اس واقعے کو بیس سال گزر چکے ہیں، لیکن یہ جرم عظیم راوی کو سُکھ اور چین سے نہیں رہنے دیتا اور اب جب کہ جنداں اس کی بیوی ہے اور وہ اپنے بیٹے امر سنگھ کی بارات لے کر سسرال جا رہا ہے تو بار بار اپنا بھائی چیتن یاد آتا ہے۔ چیتن کی بہادری، خوبصورتی اور

ملنساری یاد آتی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''جب امرؔ کی بارات چلی ہے اور جنداں نے اسے گھوڑے پر سوار کرایا ہے تو پتہ نہیں کیوں مجھے لگ رہا ہے، جیسے وہ سپنا جو کبھی کبھی اس کی آنکھوں سے جھانکتا ہے، آنسوؤں میں مل کر اس کی پلکوں کے نیچے چمک رہا ہے۔امر کے چہرے پر کتنا بھالا پن ہے۔اس کے سر پر سہرا بڑا سجتا ہے۔کیسری پگڑی کا برق دھوپ میں تاروں کی طرح چمکی رہا ہے گلے میں کنٹھا پہنے ہاتھوں کے کنگنوں کو ہلاتا وہ راجہ لگتا ہے۔ بہت دنوں کے بعد میں نے کسی کو اپنے برابر کا دیکھا ہے۔ برابر کا اور اپنے دل سے قریب۔امرؔ میرے کندھے سے اونچا ہے نکلتے قد کا اور گھبرو جوان ہے۔واہگرو گرے اسے نظر نہ لگ جائے۔ پتہ نہیں کس کی نظر کھا گئی مجھے تو بہت پیارا تھا وہ۔گھر میں آتا تو چوکھٹ میں سے سر جھکا کر اندر گھستا۔ جیسے اب امرؔ آتا ہے۔ وہ بھی امر کی طرح جب اپنی آنکھیں اٹھا کر میری آنکھوں میں دیکھتا اور مجھ سے بڑے ادب سے بات کرتا تو مجھے اس پر بڑا پیار آتا۔ آنکھوں میں پتہ نہیں کا ی رس تھا۔اس سے بات کر کے دل اور ہی طرح کی ٹھنڈک محسوس کرتا۔ جو امر سے بات کر کے بھی نہیں ملتی۔امرؔ کے پیار میں میرا دل ہے اس کی آنکھوں میں میری اپنی آنکھوں کی سختی ہے۔امرؔ میں وہ بات کہاں جو چیتن میں تھی۔''[1]

بارات جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے راوی پرانی یادوں میں کھوتا چلا جاتا ہے جب اس کے والد کا انتقال ہوا تھا تو اس نے ٹھیک سے ہوش بھی نہیں سنبھالا تھا اور چیتن تو اور بھی زیادہ چھوٹا تھا۔اس مشکل گھڑی میں رشتہ داروں نے مدد کرنے کے بجائے ان کی زمین پڑپنے کی کوشش بھی کی۔اور مقدمہ لڑنے پر مجبور کر دیا۔ اس کی ماں کو اکیلے ہی گھر اور باہر کا کام دیکھنا پڑتا تھا۔راوی جب تھوڑا بڑا ہوا تو دھیرے دھیرے گھر بار کھیتی باڑی اور مقدموں کی ذمہ داری سنبھالتا ہے۔ وہ بچپن کی بے فکری اور کھیل کود سے محروم رہتا ہے وہ چیتن کو بھائی اور باپ دونوں کا پیار دیتا ہے۔اس درمیان وہ اکثر ایک ہی خواب دیکھتا ہے۔ اقتباس:

''میں چیتن کو دیکھتا آنکھیں بند کیے لیٹا ہے۔ ہلتا ہے نہ بولتا ہے پھر ماں جنگل سے آتی ہے

بال کھولے ہوئے بین کرتی ہوئی اور میں اُدھر اُوٹ میں ہو جاتا ہوں۔ ماں چیتن کے منہ سے
اپنا منہ ملتی اس کے ہاتھوں کو دیکھتی اس کی باہنوں کو اٹھاتی اسے اپنے گلے سے لگانے کی کوشش
کرتی مجھے یولگتا جیسے وہ چیخنا چاہتی ہے پر چیخ نہیں سکتی۔ سوکھی سے وہ اپنے اردگرد دیکھتی اور پھر
چیتن پر گر پڑتی۔ پر چیتن اسی طرف آنکھیں بند کیے لیٹا رہتا ہے۔ ہلتا نہ بولتا، پھر ماں کے منہ
سے خون نکلنے لگتا۔ خون میں لوتھڑے سے ہوتے سپنے میں ہی مجھے پتہ چل جاتا کہ ماں کا دل
ٹکڑے ٹکڑے ہو کر باہر آ گیا ہے۔ میں اوٹ میں سے باہر نکلنا چاہتا ہوں پر کوئی میرے پاؤں
پکڑ لیتی مجھے آگے بڑھنے سے روک لیتی جیسے ایک دنیا میرے اور ماں کے درمیان ہو۔ میں
آگے آنا چاہوں بھی تو آ نہ سکوں گا۔ چیتن ماں کی طرف نہ دیکھتا پر اس کی آنکھیں پلکوں کے
نیچے سے دیکھتی ہوتیں۔ میں اس کی نظروں سے بچنا چاہتا پر بچ نہ سکتا۔ اس کی پلکوں کے نیچے
آنسو نہیں ہنسی سی ہوتی جو روشنی بن کر صرف مجھ پر پڑتی۔ میں نے بہت بار چاہا تھا کہ ماں کو یہ
سپنا بتا دوں پر پھر کوئی شے میرے اور ماں کے بیچ میں آ کر کھڑی ہو جاتی۔'' [۲]

یہ خواب دراصل اس حادثے کی پیشین گوئی تھی جو اس کے ساتھ آگے چل کر ہونے والا تھا وہ ایک غلط فہمی کا شکار ہو کر جنون میں اپنے بھائی چیتن کا قتل کر ڈالتا ہے اور جس کا اب تک اسے شدید افسوس ہے اور اس کے لیے اپنے آپ کو کوستا رہتا ہے مگر چیتن تو ''داغ فراق'' دے کر جا چکا ہے جس کو واپس نہیں لایا جا سکتا دراصل چیتن اور جنداں کے بے بنیاد تعلقات کو لے کر بھادو (راوی) کے دل میں میل آ جاتا ہے۔ جنداں بھادو کے والد کے دوست کی بیٹی ہے جو اس کے گاؤں سے چار کوس دور کا نیا گاؤں میں رہتی ہے۔ جنداں کا باپ تنہا ایسا آدمی تھا جو اس کے والد کے انتقال کے بعد اس کا ہمدرد تھا اور آ کر خیریت لے کر جاتا تھا اور کبھی کبھی اپنی بیوی بچوں کو بھی اپنے ساتھ لاتا تھا۔ اس کے ساتھ کھیلتے وقت چیتن اور جنداں ہمیشہ اس کو مات دیتے تھے۔ اور کبھی کبھی جنداں کے لیے دونوں بھائیوں کی لڑائی بھی ہو جاتی تھی۔ لیکن جنداں کے جانے کے بعد دونوں لڑائی بھول کر ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے تھے اس کشمکش میں زندگی گزرتی رہتی ہے۔ اور دھیرے دھیرے وہ جوان ہو جاتے ہیں بھادو ماں اور چیتن کو جب بھی تنہائی میں بات کرتے دیکھتا ہے تو اسے

لگتا ہے کہ شاید وہ لوگ جنداں کو مجھ سے دور کرنے کے لیے منصوبہ بنا رہے ہیں۔

اسی درمیان جنداں اور بھادو کی سگائی ہو جاتی ہے۔ ایک دن بھادو کی ماں ایک خوفناک خواب دیکھتی ہے تو بھادو سے کانیا گاؤں جا کر خیریت معلوم کرنے کے لیے کہتی ہے مگر فوراً جواب نہ پا کر وہ چیتن کو بھیج دیتی ہے اس پر بھادو کو لگتا ہے جیسے وہ لوگ اس کے خلاف کوئی سازش رچ رہے ہیں یہ خیال اس کے دماغ میں گھر کر جاتا ہے۔ کیوں کہ چیتن ہمیشہ بغیر بتائے کہیں نکل جاتا ہے جس سے بھادو کو لگتا کہ وہ جنداں سے ہی ملنے جا رہا ہے۔ ایک رات وہ جنداں سے ملنے جاتا ہے اور کانیا گاؤں کے قریب چادر اوڑھے ایک عورت کو گزرتے دیکھتا ہے اور اسے لگتا ہے کہ وہ جنداں ہے تھوڑی دیر بعد اسی راستے سے چیتن کو بھی گذرتے دیکھتا ہے اور اسے یقین ہو جاتا ہے کہ چیتن اس سے مل کر آ رہا ہے ایسے میں بھادو پر جنون کا عالم طاری ہو جاتا ہے اور انتقاماً وہ وہیں چیتن کو قتل کر دیتا ہے۔

کہانی کی ابتدا میں یہی وجہ سامنے آتی ہے لیکن کیا چیتن ایسا تھا؟ یا پھر کسی اور وجہ سے وہ رات میں جاتا ہے اور دیر سے آتا ہے؟ یہ تجسس کہانی میں دیر تک قائم رہتا ہے۔

لیکن راوی اس گناہ کے بوجھ لیے مستقل دبا رہتا ہے۔ وہ صرف اپنے دل کو جواز دے کر بہلاتا ہے لیکن اس کو کہیں سکون نہیں ملتا وہ کہتا ہے:

> ''سوچتا ہوں تو لگتا ہے کہ مجھ سے بڑی بھول ہوئی ہے جس کے بدلے چیتن تو نہیں ہے۔ پر یہ یادوں کا تانا بانا ہے کہ اس کی ڈوری ہر روز میرے گرد سخت ہوتی جاتی ہے۔ کبھی کبھی یادوں سے گھبرا کر یوں لگتا ہے جیسے میرا سانس گھٹ رہا ہو۔'' [۳]

کہانی ابتدا سے ہی فلیش بیک اور حال دونوں میں چلتی ہے۔ کہانی کی پیش کرش کا انداز عام انداز

سے تھوڑا مختلف ہے اس انداز پر دھوکا ہوتا ہے مصنفہ نے اس ناولٹ میں شعوری طور پر اس تکنیک کا استعمال نہیں کیا ہے اور نہ ہی باضابطہ طور پر اس میں اس کا استعمال دکھائی دیتا ہے۔ پیش کش کا انداز ایسا ہے کہ جس پر شعور کی رو کا گمان ہوتا ہے لیکن یہ پورے طور پر ''شعور کی رو'' کی تکنیک نہیں ہے۔ کہانی بار بار صحیح موقع پر حال میں آ جاتی ہے اور سلسلہ چلتے چلتے اچانک ہی کوئی چیز اس موضوع سے متعلق سامنے آ جاتی ہے جو پہلے بیان ہو چکی ہے تو زمانہ حال کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے۔

کہانی اسی طرح آگے بڑھتی ہے امر کے بارات میں شریک چتن کا قریبی دوست کرتار سنگھ ہے وہ کہتا ہے:

> ''کرتار سنگھ نے پھر کہا ''یار کتنے اندھیرے کی بات ہے'' چتن کو مارنے والے کا کہیں پتہ ہی نہیں چل سکا۔ میں نے اپنی طرف سے بھی کھوج لگانے کی بڑی کوشش کی ہے۔ میرا دل دکھتا ہے یار۔ چتن کو مارنے والے کی کھوج بڑی ضروری تھی۔ کیوں یار تم نے اس کے بعد پھر یہ کام شروع نہیں کیا۔ قاتل تو بیس بیس سال کے بعد بھی معلوم ہو جاتے ہیں تمہارا ایک ہی بھائی تھا۔'' [۴]

ناولٹ کا کردار کرتار سنگھ بھادو کے گھر جا کر اس بیس سال پرانے واقعے کی تحقیقات کرتا ہے کہ آخر صداقت کیا تھی۔ کرتار سنگھ اپنے دوست چیتن کی خوش اخلاقی، بہادری اور ملنساری کی تعریف کرتا ہے۔ کرتار سنگھ مزید کہتا ہے کہ اس علاقے میں ٹھاکر نامی ایک ڈاکو بھی تھا جس سے چیتن کی دوستی ہو گئی تھی۔ اور یہ کہ کرتار سنگھ بھی ان کے ہمراہ جایا کرتا تھا۔ اور بعد میں کچھ تعلقات بگڑ گئے تھے در حقیقت وہ گھر والوں سے چوری چوری اس سے ملنے جاتا تھا۔ یہ سن کر بھادو کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔

> ''اور میں نے کہا تمہاری کہانی کے تو ایسا ہی لگتا ہے کہ میں نے چیتن کو یونہی بنا کسی قصور کے مار دیا۔ پھر بھی یہ سمجھ نہیں پڑتا یار کہ کسم سرا میں اس رات چیتن کیا کرنے گیا تھا۔
> کرتار سنگھ نے کہا اس رات ہم دیر تک باتیں کرتے رہتے تھے۔ ٹھاکر کا اس کا کسی بات

پر جھگڑا ہو گیا تھا، دونوں آمنے سامنے بھی نہیں آنا چاہتے تھے ان کو دھن کی پروانہ تھی، بس ایک ساتھی کے زندہ رکھنے اور مارنے کا سوال تھا۔ ایک آدمی نے ان کی مخبری کی تھی، ٹھاکر اسے جان سے مارنا چاہتا تھا اور چیتن کہتا تھا یار ہنے دو کسی کی جان لے کر کیا ملتا ہے۔ ایک آدمی کو تمہاری راہ پر نہیں چلنا تو نہ سہی۔'' ۵؎

بہر حال چیتن کا قاتل، اس کا بھائی کرتار سنگھ کے پاس یہ اقرار کرتا ہے کہ کسم سرائے کے علاقے میں اس نے چیتن اور جنداں کو ایک رات دیکھا تھا اور وہ دوسرے یا تیسرے چاند کی ہلکی اور مدھم روشنی تھی، جب ہی اس نے چیتن پر اپنی چھری سے حملہ کر کے قتل کیا تھا۔ گو کہ اس واقعے کو بتیس سال گزر چکے ہیں لیکن راوی کا ضمیر اس آگ میں ابھی تک جھلستا رہتا ہے۔ مثال کے طور پر اقتباس پیش ہے:

''برات اترے گی اور میدان میں ملیناں ہوں گی۔ جب میری بہو کا چاچا امر کے چاچے سے ملنا چاہے گا تو میں چیتن کو کہاں سے لاؤں گا۔ میں اسے کیا کہوں گا وہ اپنے چاروں طرف دیکھے گا پر آنے والوں میں سے کوئی بھی تو آگے نہیں بڑھے گا۔ پھر برادری کے لوگوں میں سے چاچے کا لڑکا کوئی ماسی کا پوت نکلے گا اور میری بہو کے چاچے کے گلے لگ جائے گا۔ چیتن کی جگہ بھلا کون ہو سکتا ہے چیتن نہیں ہے اور دنیا غیر مکمل ہے۔ میری خوشیاں ادھوری ہیں۔ میں امر کو کیا بتاؤں۔ اس کے چاچا کو کس نے مارا ہے میں ماں سے کیا کہوں کہ کسم سر میں اس کے پیارے پوت کو ہولے سے کس نے سلایا تھا۔ کس نے پیچھے سے چھری مار کر اسے گرایا تھا۔ چاہت کے کتنے روپ ہیں۔'' ۶؎

بھادو کا کردار ایک مخصوص نفسیاتی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ ایک طرف تو اپنے بھائی کو بے حد پیار کرتا ہے اور دوسری طرف وہ جنداں کو ہر حال میں حاصل کرنا چاہتا ہے چتن ایک خوبصورت، ذہنی اور اخلاقی طور پر بالیدہ انسان ہے جس کے مقابلے میں بھادو اپنے کو کئی معاملوں میں کمتر سمجھتا ہے گاؤں کی عورتیں کہتی ہیں:

''جتّی کے دونوں پوت اچھے ہیں پر چھوٹا تو راجا ہے راجا، کتنا سوہنا ہے اس کے لیے تو کسی پری کو لانا۔'' [۷]

یہ احساس کمتری اس کو یقین دلاتی ہے کہ شاید جنداں بھی چنّن کو ہی زیادہ پسند کرتی ہے۔ اس کے ذہن کے کسی گوشے میں یہ شک ابھرتا رہتا ہے کہ کہیں جنداں اور چنّن اسے دھوکہ نہ دے جائیں۔ اس کی سوچ کے پیچھے لاشعور کی وہ یادیں بھی کام کر رہی ہیں جب بچپن میں جنداں اور چنّن ہمیشہ اسے مات دیا کرتے تھے۔ جمیلہ ہاشمی نے بھادون کے کردار کو بہت موثر بنا کر پیش کیا ہے۔ بھائی کے قتل کے بعد وہ ہمیشہ اس کا افسوس کرتا رہتا ہے وہ ایک خاص نفسیاتی جنون کے غلبے میں اپنے بھائی کا قتل کر ڈالتا ہے مگر قتل کے شدید رنج و ملال کی وجہ سے وہ ناول میں ولن نہیں بن پاتا۔ قارئین کی ہمدردی ہمیشہ اس کے ساتھ ہے۔ چنّن کا کردار بھی کافی اہم ہے جو فلیش بیک میں آنے کے باوجود بھی بہت متاثر کرتا ہے وہ ایک فعال، سمجھ دار اور زندہ دل انسان ہے۔ بطور مثال اقتباس پیش ہے:

''گیت تھے جو اس کے ہونٹوں پر ہر وقت رہتے۔ کوئی گالی دیتا تو وہ نہیں دیتا۔ کوئی لڑنے لگتا تو وہ نہیں لڑتا، اسے پرے ہٹا دیتا۔ یہ نہیں کہ وہ بہادر نہیں تھا۔ میرے چیتن میں تو شیر کی طاقت تھی کہ اگر کسی کے مونڈھے پر زور سے ہاتھ رکھ دے تو پانی یہ اتر جائے۔ مگر اس نے ہنسی ہنسی میں بھی کبھی کسی سے جھگڑا نہیں کیا۔'' [۸]

اس ناول کا پلاٹ بہت کسا ہوا ہے۔ ناول کے سارے واقعات کڑی کی طرح ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اور کہیں بھی غیر ضروری تفصیل معلوم نہیں ہوتی۔ مگر منظر نگاری جمیلہ ہاشمی کی کمزوری ہے جس کی وجہ سے واقعات کی وحدت متاثر ہوتی ہے۔ اس پلاٹ کی کامیابی میں ناول میں تین نسلوں سے متعلق واقعات کے احاطے کو ممکن بنا دیا ہے۔ راوی چنّن کی موت کے بابت پہلے ہی خلاصہ کر دیتا ہے اس کے باوجود بھی ناول شروع سے آخر تک دلچسپ بنا رہتا ہے۔ جس طرح راوی اپنے اور چیتن کے بیچ والہانہ تعلقات کو پیش کرتا ہے کبھی کبھی گمنام ہوتا ہے۔ جیسے اس نے خود چیتن کا قتل نہیں کیا ہے بلکہ غلط فہمی کا شکار ہو گیا ہو۔

اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''جب ماں روٹی لے کر آتی ہے اور اس نے لسّی کا کٹورا بھر کر مجھے پکڑایا ہے تو کہنے لگی ''بھادو تو آج ذرا جلدی گھر آ جانا۔ میرا جی گھٹ رہا ہے۔ ادھر ضرور جا۔ میرا دل اڑ رہا ہے۔ پتہ نہیں کیا بات ہے؟ چیتن نے کہا کیوں ماں بھادو کو کدھر بھیجنا ہے۔'' [9]

اس ناول میں جمیلہ ہاشمی کا اسلوب بہت دلکش ہے۔ زبان فصیح ہے اور پنجاب کے پس منظر کے سبب پنجابی الفاظ بھی بہت خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر:

''آج ہمارے آنے کے بعد آنگن میں گاؤں کی لڑکیاں ناچتی رہی ہوں گی۔ اپنے نئے آنچلوں کو سنبھالتی ہوئی چھوٹی لڑکیاں، نئی بہوؤں کو بڑی شوق سے دیکھتی ہوں گی۔ بہوں کو اپنے بیاہ کی گھڑیاں یاد آ رہی ہوں گی۔ سرخ چوڑے بھری بانہوں کو دوپٹہ سنبھالنے کے لیے بہانے سر سے اونچا کر کے بہوئیں اپنے چاندی جیسے رنگ کی چمک دیکھ کر آپ ہی ہنستی ہوں گی۔ [10]

......دور تک پھیلے کھیتوں کے کنارے درختوں کے نیچے اپنے ڈونگروں کو باندھے گھنے سایوں میں لیٹے سردار جاتی برات کو دیکھ کر پاس آئیں گے۔ ہم سے باتیں کریں گے۔ پانی شربت کا پوچھیں گے اور پھر امر کو دیکھ کر جی ہی جی میں کہیں اتنا سونا جوان ہے۔ کتنا گھبرو ہے۔ کتنی پھبن ہے۔ کیسری پگڑی تو سارے ہی باندھتے ہیں پر امر کے منہ پر کیسری رنگ نکھر آیا ہے۔ سہرے کی باریک تاروں میں درختوں سے چھن کر آتی دھوپ کی کرنیں پروتی ہوئی لگتی ہیں۔ [11]

زبان و بیان اور منظر نگاری کی دلکشی میں کہیں کہیں اصل مقصد گم ہوتا معلوم ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ''فراق داغ'' ایک اچھا ناول ہے۔

روہی کا تنقیدی مطالعہ

(ناولٹ)

ناولٹ ''روہی'' پہلی بار رسالہ ''نیادور'' کراچی کے شمارہ ۴۱-۴۲ میں شائع ہوا۔ بعد میں اگست ۱۹۷۰ء کو رائٹرس بک کلب لاہور نے اسے کتابی شکل میں شائع کیا۔ اور پھر اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد سے ۱۹۸۰ میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔

''روہی'' جمیلہ ہاشمی کا ایک خوبصورت رومانی ناولٹ ہے۔ یہ اپنے عہد میں لکھے گئے دیگر ناولوں سے مختلف اور نئی طرز پر لکھا گیا ہے۔ اس ناولٹ کا عنوان ''روہی'' دراصل کسی کردار یا کسی شخص کی زندگی پر لکھا گیا موضوع نہیں ہے بلکہ یہ ایک خوبصورت صحرا ہے ایک چولستان ہے۔ جس کو وہاں کی مقامی زبان میں ''روہی'' کہا جاتا ہے۔ اسے صحرائی حسن کا شاہکار بھی مانا جاتا ہے۔ ''روہی'' ایک مقام ایک وادی ہے یہ بہاول پور پاکستان سے ۳۰ کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ اس وادی کو چولستان اس لیے کہا جاتا ہے کیوں کہ چولستان ترکی زبان کا لفظ ہے جو چول سے نکلا ہے اور اس کے معنی صحرا کے ہی ہیں۔ ''روہی'' اپنی خوبصورتی کے لیے جانا جاتا ہے۔ یہاں کے مقامی لوگ خانہ بدوشی کی زندگی گزارتے ہیں۔ اور اپنے مویشیوں کی خوراک اور پانی کے لیے نقل مکانی کرتے رہتے ہیں۔ یہ صحرا تقریباً ۱۶۰۰۰ (سولہ ہزار) مربع کلومیٹر پر محیط ہے جس کا ایک سرا سندھ میں تھار سے جا ملتا ہے۔ جنوبی پنجاب کا یہ سب سے بڑا صحرا ہے جو پنجاب کے تین اضلاع بہاول نگر، بہاول پور اور رحیم یار خان تک پھیلا ہوا ہے۔ جب کہ اس کا ایک بڑا حصہ بہاول پور علاقے

میں واقع ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے اس خوبصورت وادی کو وہاں بسنے والی قبائلی زندگی اور ان کے رہن سہن پہناوے وزندگی گزارنے کے طورطریقوں کونہایت ہی مختصرلیکن جامع انداز میں پیش کر دیا ہے۔تلاش بہاراں، اور آتش رفتہ کی طرح یہ ناولٹ بھی فلیش بیک کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔

اس ناولٹ کی کہانی دوشخصیات کی متضادنفسیات کی بنیاد پرتعمیر کی گئی ہے۔اس کہانی کا راوی مرکزی کردار ہے۔ جو بڑھاپے میں اپنے پوتے کے ساتھ انہیں پہاڑوں اور وادیوں میں ایک بار پھر آتا ہے۔اور اپنی گزشتہ زندگی کی باتوں کو یاد کرتا ہے۔اس سلسلے میں ایک اقتباس پیش ہے:

> ''آج یاد آتا ہے تو ہنسی آتی ہے۔آدمی ساری زندگی کیا کیا حماقتیں کرتا ہے۔ دیوانوں کی طرح خوابوں کے پیچھے بھٹکتا ہے۔اندھیروں سے اندھیروں تک سفر کرتا ہے۔ اپنے آپ سے بچنے کے لیے کیا مصیبتیں برداشت کرتا ہے۔ ساری عمر جو اپنے سے ہی بے خبر رہتا ہے اور آج جب کھلی کھڑکی میں سیاہ رات اندر آتی ہے۔ بادلوں کی دھندمی کی طرح کمرے میں بھر گئی ہے۔ٹین کی چھت پر چھائے اخروٹ کے درخت پر سے قطرے ٹپ ٹپ گر رہے ہیں۔ جیسے کوئی آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے بھاتا ہی جائے ایک ہنسی کا نغمہ کسی اوٹ سے سنائی دیتا ہے اور پھر گھنٹیاں سی بجنے لگی ہیں جیسے کہہ رہی ہوں وقت بیت گیا اور تم کچھ بھی ثابت نہ کر سکے، وقت بیت گیا اور وقت بیت گیا۔[1]

جمیلہ ہاشمی نے جس طرح اس ناولٹ کا خوبصورت صحرا ''روہی'' اور وہاں بسنے والے قبائلی لوگوں کی زندگی کوموضوع بنایا ہے اسی طرح سے اس ناولٹ کی ابتدا بھی ''روہی'' کی خوبصورت منظرکشی سے کی ہے:

> ''جنگل کی بھیگی ہوئی ہوا درختوں گھاس اور کلی کی باس سے بوجھل اور اونچے پتھروں سے ٹکراتا جھاگ اڑاتا بہتا ہوا پانی نیلی دھند میں گھری وادیاں، بادلوں کی سیاہی میں چھپی

چوٹیاں، بل کھاتی سڑک، خاموشی کا جادو جھرنوں کی کل کل سے ٹوٹتا ہے۔ گاؤں کے لوگ اپنے کاموں میں مگن سر اٹھا کر دیکھتے ہیں اور میرا پوتا مسکراتا ہے۔ شام سناٹے میں گم ہو رہی ہے۔ نیچے وادیوں میں چراغ ٹمٹماتے ہیں جیسے آسمان ہمارے قدموں میں بچھا ہو۔"[۲]

راوی جواب بہت بوڑھا ہو چکا ہے اپنے پوتے شیر دل کے ساتھ روہی کی ان وادیوں میں اُترتا جاتا ہے جہاں اس نے اپنی جوانی کے کبھی نہ بھول پانے والے دن گزارے تھے۔ انہیں وادیوں میں وہ مریم سے ملا تھا۔ جہاں پہنچ کر راوی کی یادیں مزید تازہ و گہری ہو جاتیں ہیں۔ مریم جو نہ صرف اس کی زندگی کا ماضی تھی بلکہ اس کے لیے وہ۔۔۔۔ کی طرح تھی جسے راوی اپنی زندگی میں کبھی نہ بھول پایا تھا۔ اور جس نے ایک مدت کے بعد پھر سے راوی کے دل میں اندھیرا کر دیا تھا۔

مریم اس ناولٹ کی ہیروئن ہے جس کے گرد راوی کی پوری کہانی کا محور ہے۔ راوی شہر کا رہنے والا ایک امیر زادہ راجہ کے خاندان سے تعلق رکھنے والا عیش پرست انسان تھا جو صرف خود سے محبت کرتا تھا اپنی انا اور ضد میں فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے۔ فوج میں آ کر راوی کی مختلف صوبوں اور قصبوں میں پوسٹنگ ہوتی ہے ۔اس طرح ایک پوسٹنگ کے دوران راوی رنہال پوسٹ پر بھیجا جاتا ہے۔ جو شہر سے دور پہاڑیوں کی گود میں بسا ایک چھوٹا سا گاؤں ہوتا ہے۔ جس کے متعلق راوی کا راہبر جو اپنے اونٹ پر اسے ساتھ لا رہا ہوتا ہے کچھ اس طرح اس گاؤں کا تعارف کرواتا ہے:

"آپ رنہال بستی میں رہیں تو بہتر ہوگا۔ ہماری زندگی میں کوئی گہما گہمی نہیں عجیب اکتا دینے والی یکسانیت ہے۔ جب کبھی دشمن سپاہی اونچے ٹیلوں کے پیچھے سے اپنی بیکاری سے تنگ آ جاتے ہیں تو ہم پر حملہ کرتے ہیں۔ ورنہ ہم سرحد کی موہوم لکیر کی نگرانی کرتے یہاں پڑے ہیں۔ عام حالات میں یہاں دم گھٹنے والا سناٹا رہتا ہے۔" [۳]

رنہال بستی جو اصل میں پوسٹ سے ایک میل کے فاصلے پر تھی اس بستی میں پورب کی جانب تقریباً

تیس چالیس گروپوں کا ایک چھوٹا سا جھنڈ تھا۔جس کے درمیان میں ایک چھوٹا سا ٹوبہ تھا جب گرمی کی شدت میں ٹوبہ خشک ہوجاتا تو ایک کنویں سے کام چلایا جاتا تھا۔اس بستی کا سردار نور خان تھا جس کا گھر بستی کے سرے پر علیحدہ احاطے میں تھا جس میں پانچ چھ گوپے تھے۔انہیں میں سے دو گوپے میں راوی کی رہائش کا انتظام تھا۔ پیرن جو نہ صرف راوی کا رہبر اور اب دوست بھی بن چکا تھا۔فوج کا پرانا سپاہی اور اس بستی کا جاننے والا بھی تھا۔سبھی اس کو دیوانہ کہتے تھے۔وہی راوی کو مریم کے بارے میں بتاتا ہے۔

راوی کی ملاقات اسی بستی میں مریم سے ہوتی ہے۔مریم جو اس بستی کے سردار نور خان کی بیٹی تھی اس کی سگی ماں مر چکی تھی۔مریم نہ صرف بہادر اور ہمت والی تھی بلکہ اپنی خوبصورتی پر گھمنڈ کرنے والی بھی تھی۔وہ بستی کی تمام دوسری لڑکیوں سے مختلف مزاج بھی رکھتی تھی۔بلند خاں اسی بستی کا رہنے والا اور سردار نور خان کا دوست بھی ہے۔بلند خان کا بڑا بیٹا عیسیٰ خان جو پیشے سے ایک سپاہی ہے اور اس بستی کی سرحد پر مریم کے بھائی کے ساتھ دشمنوں سے لڑ رہا ہے ہوتا ہے۔مریم کا ہونے والا شوہر تھا۔لیکن لڑائی میں ایک مرتبہ زخمی ہوکر آخر میں مر جاتا ہے۔

راوی مریم کی خوبصورتی دیکھ کر اس پر پہلی ہی نظر میں فدا ہوجاتا ہے، چاہتا ہے کہ مریم بھی اس کو چاہے لیکن مریم اس کو کوئی اہمیت نہیں دیتی۔عیسیٰ خان کی موت سے پہلے ہی جب وہ زخمی ہوتا ہے جو نور خان سے راوی مریم کا ہاتھ مانگ لیتا ہے اور نور خان بھی ہاں کر دیتا ہے۔لیکن مریم کے دل کی بات راوی سمجھ نہیں پاتا۔ایک جشن کے دوران جب راوی مریم سے بات کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ کہتی ہے:

> ''سائیں میں نہ آپ کے لحاظ کے مارے ناچ رہی ہوں اور نہ پوسٹ سے آئے ہوئے بڑے آدمی کے لیے۔میرا تو بس ناچنے کو جی چاہتا ہے۔''اور یہ کہہ کر نقارے کی تیز تال پر گھوم گئی۔'' [۴]

اب مریم راوی کے لیے (Challange) بن چکی تھی راوی اس کو کسی بھی قیمت پر حاصل کرنا چاہتا تھا کیوں کہ مریم کی دوست سُنبل جو اکثر گاری خان (راوی کا ساتھی) سے ملتی رہتی تھی بتاتی ہے کہ ہمارے

یہاں عورتوں کو عشق کرنے کی اجازت نہیں۔ جو زیادہ تاقت ور اور امیر ہوتا ہے اس کے سنگ ہمیں بیاہ دیا جاتا ہے۔اس کے بعد راوی بھی جوش وخروش سے مریم کے ساتھ شادی کی تیاریوں میں لگ جاتا ہے۔شادی کی ساری تیاری مکمل ہوجاتی ہیں۔عیسیٰ خان جو عرصے سے زخمی ہے عین شادی کے دن ہی اس کا انتقال ہوجاتا ہے۔اب سمندر کی طرح دکھنے والی مریم اپنے دل میں اٹھنے والے کربناک طوفان کو روک نہیں پاتی۔ وہ عیسیٰ خان کی موت کا زبردست ماتم کرتی ہے اور مانگ میں خاک ڈالتی ہے۔راوی سے اس حقیقت کا انکشاف برداشت نہیں ہوتا کہ مریم اب اس کی نہیں بن سکتی تھی۔اس نے تو مریم کو خرید لیا تھا۔مگر اس کا دل نہیں خرید سکا۔وہ اسی رات گاؤں چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔راوی پورے واقعے کو یاد کرتا ہوا اب بھی سوچتا ہے:

> ''مجھے کسی شے کا غم نہیں تھا مگر میرے دل کے آسن پر ایک مورتی کی جگہ خالی ہوگئی تھی اور وہ مورتی میری اپنی تھی آج تک میں نے اپنے آپ کو چاہا تھا۔اپنے آپ کو عظیم جانا تھا۔دل کے مندر میں مورتی بھی آپ ہی تھا اور پجاری بھی میں آپ ہی۔صرف مریم کی آنکھوں نے میرے دل کے اندر جھانکا تھا اور اسے معلوم تھا کہ وہاں اس کی کوئی جگہ نہ تھی۔'' ۵

دراصل راوی کا کردار ایک خاص ذہنی نفسیاتی کیفیت کا غماز ہے۔وہ اپنے باپ کے طعنے پر نوابی عیش وآرام کی زندگی چھوڑ کر جفاکشی کی زندگی اختیار کرنے سے بھی نہیں جھجکتا۔اس کے اندر خود پرستی اور انا کا مادہ بہت زیادہ ہے وہ مریم کے مخصوص مزاج کی وجہ سے اس کو حاصل کرنے کا ارادہ کرتا ہے جو محض اس کی انا کی تسکین کے لیے ہے۔اگر اس کی محبت سچی ہوتی تو وہ مریم کو اس حالت میں چھوڑ کر قطعی نہ جاتا اور اس حالت میں اس کا دل جیت سکتا تھا۔مگر راوی کو صرف اپنی انا پیاری ہے۔اسے مریم سے محبت نہیں تھی۔مریم کو اس بات کا اندازہ ہے مریم کی حصولیابی میں ناکام راوی کی انا کو زبردست دھکا لگتا ہے اور یہ احساس شکست زندگی بھر اس کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔اس کی انا ہمیشہ اس کو کوستی رہتی ہے۔

راوی جو اس بستی میں اپنے آپ کو ایک اہم آدمی سمجھتا ہے۔مریم کے رویے سے احساس کمتری کا

شکار ہو جاتا ہے۔اور اپنی انا میں آ کر مریم کو پا لینے کا مقصد کرتا ہے۔مریم جس کا نکاح ہوتے ہوتے بھی عیسیٰ خان سے نہیں ہو پاتا دل ہی دل میں اس سے محبت کر بیٹھتی ہے لیکن اپنی محبت کو نہ صرف زمانے سے بلکہ خود عیسیٰ خان سے بھی پوشیدہ رکھتی ہے:

''روزن میں سامنے وہ چبوترہ دکھائی دے رہا تھا جس پر مریم دودھ بلو رہی تھی۔تھوڑی دیر میں میں نے امر یارس خاں اور عیسیٰ خان کو گلی کی طرف سے آتے دیکھا۔امر یار اپنی ماں کے پاس گوپے کے اندر چلا گیا۔عیسیٰ خاں نے اِدھر اُدھر دیکھ کر ہولے سے مریم کو پکارا۔

مریم اُسے دیکھ کر مسکرائی اور پھر اپنے کام میں لگ گئی۔عیسیٰ نے اسے سینے کی طرف اشارہ کیا مریم نے پھر اسے دیکھا اور یوں غصے سے دیکھا جیسے ابھی اس کے منہ پر پتھر مار دے گی۔اور قدم پٹختی بھیڑوں کی طرف چلی گئی۔ [6]

عیسیٰ خاں کی موت کے دن تک اس بات کا کسی کو گمان بھی نہیں ہوتا کہ مریم عیسیٰ خاں سے محبت کرتی ہے۔وہ اپنی شادی کے دن تک ہر رسم میں بڑھ چڑھ کر حصہ لتی ہے لیکن راوی کے ساتھ آج بھی وہ اجنبیت بنائے رکھتی ہے جس وجہ سے ایک دن ملنے پر راوی مریم سے پوچھ بیٹھتا ہے:

''میں نے کہا تمہیں یہاں آنا بُرا لگا تو جا سکتی ہو۔''

ذرا نرم پڑتے ہوئے کہنے لگی۔''بلایا تھا آ گئی۔نہ اچھا لگا نہ بُرا۔''

میں نے کہا ''مریم میں تمہیں بُرا بھی نہیں لگتا اور اچھا بھی نہیں۔کیا تم کسی سے محبت کرتی ہو؟'' وہ بڑی دلچسپی اور حیرت سے میری طرف دیکھ رہی تھی۔''

''ہم روہی کی لڑکیاں صرف بکا کرتی ہیں جو سب سے زیادہ بولی دے وہ لے جاتا ہے۔ محبت کرنا ہم شادی کے بعد سیکھتے ہیں۔'' [7]

راوی مریم کی آنکھوں میں اپنے لیے کبھی محبت نہیں دیکھتا۔مریم راوی کی دولت سے مرعوب نہیں

ہوتی ہے اور راوی کو یہ یقین تھا کہ مریم اس سے محبت نہیں کرتی ہے لیکن وہ اپنے دل کو بہلاتا رہتا ہے کہ مریم اس سے ضرور محبت کرتی ہے۔ اتنے امیر شخص کو دیکھ کر، پہلے ہی دن سے اس کا دل راوی کے لیے دھڑکنے لگا ہو گا لیکن مریم کے لیے جو اس کی بے یقینی تھی وہ اس کو مجبور کر دیتی ہے کہ وہ مریم سے خود پوچھ لے۔ تب اسے پتہ چل جاتا ہے کہ سچائی کیا ہے۔ اور وہ اس سے شادی نہیں کرتا واپس چلا جاتا ہے۔

مریم اچھی سیرت اور اچھے کردار کی مالک تھی۔ اس کے اندر جو بے نیازی تھی وہ دوسروں کی نظروں میں اُسے مغرور بنا دیتی ہے۔ سنبل جو مریم کی بہن کی طرح تھی اس کی بچپن کی ساتھی تھی وہ راوی کو پریشان دیکھ کر کہتی ہے:

> ''سائیں مریم بری لڑکی نہیں ہے۔ بیاہ کے بعد آپ کی زندگی کو جنت بنا دے گی۔ آپ اداس کیوں رہتے ہیں۔'' [8]

گاری خان کا کردار بھی بہت دلچسپ ہے۔ وہ دن پر کندھے پر بندوق لٹکائے گھومتا رہتا ہے۔ گاؤں والے اسے دیوانہ سمجھتے ہیں بستی کی عورتیں اور بچے اس سے بات کرنے سے خوف کھاتے ہیں مگر مریم اسے چچا کہہ کر مخاطب کرتی ہے اور ہمیشہ بے خوف اس سے خوب باتیں کرتی ہے۔ گاری خاں سے راوی تعارف بستی میں پہنچنے کی پہلی ہی رات ہوتا ہے جب وہ راوی کو مریم کے متعلق بتاتا ہے۔ پھر راوی کی گاری خاں سے اچھی دوستی ہو جاتی ہے اور تب سے دونوں ہر جگہ ساتھ ساتھ رہتے ہیں۔

گاری خان جب ملک تقسیم نہیں ہوا تھا تو وہ فوج میں تھا پھر یہ لکیر ننہال کے سینے پر بھری تو اس نے بستی میں اپنا ایک الگ گوپا بنا لیا اور پوسٹ کی طرف جانے سے بھی انکار کر دیا۔ اس کی شدتِ انکار کو لوگوں نے اس کی دیوانگی جانا اسے اب فوج سے نفرت ہو گئی تھی۔ دھوپ میں بھی وہ گھومتا رہتا، خانہ ساز شراب پی کر رات کو بے سدھ پڑا رہتا۔ بال بچوں کے جھنجھٹ سے دور اپنی تنہائی اداسی کو شکار اور شراب سے آباد کرتا ہے۔ شراب کے نشے میں عشقیہ گیت گاتا اور پھر رونے لگتا۔ گاری خاں ہی راوی کو مریم کی ماں کے متعلق بھی بتاتا ہے۔ کہ پانچ سال پہلے ایک قافلہ کہیں سے گھومتا پھرتا آیا تھا یہیں ہماری بستی کے پاس

انہوں نے اپنا قافلہ بھی جمع لیا تھا وہ تعداد میں بہت زیادہ تھے اس لیے ہر طرح سے کوشش میں تھے کہ اس بستی کو اپنا غلام بنا کر یہاں کے بھی سردار بن جائیں ۔لڑائی میں ان کا سردار مارا گیا ۔ یہ اسی سردار کی بیوی تھی ۔ اس کے بچوں کو قبیلے والے اپنے ساتھ لے گئے اور یہ یہیں رہ گئی ۔اس وقت مریم کی ماں اکثر بیمار رہتی تھی ۔ پھر ایک دن اچانک وہ مرگئی ۔ وہ بہت نازک دھان پان سے بات کرنے والی دلہن تھی ۔اس نے اپنی آواز کو کبھی اتنا بلند نہ کیا تھا کہ گوپے سے پانی لینے والی عورتیں مڑ کر دیکھیں ۔اور یہ بھی بتاتا کہ مریم یوں تو ہر لحاظ سے شیرنی ہے مگر نزاکت میں اس کا جوڑ اپنی ماں پر ہے ۔

مصنفہ جمیلہ ہاشمی نے گاری خاں کے تجربات کے ذریعے سے جنگ کی برائیوں اوراس کے المیہ کو بیان کیا ہے ۔جب راوی اور امرایا خان اس کے نشانے سے متاثر ہو کر فوج چھوڑ دیتا ہے ۔

امرایا خاں بھی ایک اہم حیثیت رکھتا ہے اس ناولٹ میں وہ مریم کا بھائی اور ایک بہادر سپاہی ہے ۔ بہن کی طرح بے نیازی اس کی بھی صفت ہے وہ بھی راوی کی دولت سے جلدی مرعوب نہیں ہوتا ۔ بلکہ اس کے گوپے کے سجاوٹ اور آرائش کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے ۔ وہ مریم کا رشتہ راوی سے طے ہونے پر خوش نہیں ہوتا بلکہ روہی میں جہاں کا رواج ہے کہ ہر سال یہاں میلا لگتا اور ان میلوں میں عورتیں لڑکیوں بیٹیوں کا سودا ہوتا تھا ۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ’’کنواری لڑکیاں سادہ کپڑوں میں دلفریب لگتی تھیں ۔ اور جوانوں کے ٹولوں سے پرے اپنی ہنسی اور باتوں میں لگی تھیں ۔پچھلی رات کی بیاہی سہیلیاں اپنے ننھے بچوں کو اٹھائے شرمائی شرمائی سی دولہا کی باتیں کرتیں ۔ اس میلہ میں اونٹوں سے لے کر لڑکیوں تک کے سودے ہو رہے تھے ۔لڑکیاں جو باپ کی جائداد ہوتی ہیں جنہیں خریدا جا سکتا ہے ۔ بیویاں جنھیں بیچا جا سکتا ہے، کنواریاں جن کی بولی ہوتی ہے، بھائی جو بہن کے بدلے دلہن مانگتے ہیں ۔ روہی کا سارا حسن سمٹ کر رہنال کے اس میلے میں رنگوں کے ناٹک کی طرح دکھائی دیتا تھا ۔ رہنال رنگ بھوم تھی کہ اس پر لحظہ لحظہ منظر بدلتا تھا اور

لڑکیوں کی قسمت کے فیصلے ہورہے تھے۔'' [۹]

اس ناول کا پلاٹ مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ کہانی میں آخر تک دلچسپی بنی رہتی ہے۔ زبان و اسلوب بھی اس ناول کی کامیابی میں بہت معاون ہے۔ مصنہ نے واقعات کے بیان میں صاف سادہ اور رواں زبان کا استعمال کیا ہے۔ بطور مثال:

''میں نے کہا نور خاں میں نے بہت سوچ کر فیصلہ کیا ہے۔ میں مریم کو چاہتا ہوں اگر تم اپنی لڑکی مجھے دے دو تو میں ساری عمر اس سے محبت رہنے کا وعدہ کرتا ہوں۔

''نور خاں نے کہا'' سائیں ہمارے یہاں عورت سے محبت کرنا اور ساری عمر محبت کرنا کوئی ضروری نہیں۔ اسے آپ کو دینے میں میں یہ شرط نہیں رکھتا۔ عورت تو خرید وفروخت کی ایک شے ہے، چاہے ہم بچیوں کو کتنے پیار سے پالیں انھیں جگر کے ٹکڑوں سے زیادہ عزیز رکھیں پر آخر تو انھیں پرائے گھر جانا ہوتا ہے۔ وہاں اگر ان کا نصیب اچھا ہوتا ہے تو ان کے ساتھ اچھا سلوک کیا جاتا ہے۔ عورتیں بھی خاموش گایوں کی طرح اس سے زیادہ کچھ نہیں مانگتیں۔'' [۱۰]

مگر جہاں کہیں بھی منظر نگاری کا موقع ملتا ہے وہاں اپنے مخصوص دلکش شاعرانہ اسلوب سے کام لیا ہے۔ انہوں نے استعارات وتشبیہات کے برمحل استعمال سے تحریر میں تاثیر پیدا کردی ہے۔ جس کی چند مثالیں پیش ہیں:

(I) ''اس کی سیاہ آنکھوں میں گہرے ٹوبے کی طرح ٹھنڈک اور تاریکی تھی۔'' [۱۱]

(II) ''بانکی چتون اور خوبصورت آنکھوں والی مادہ اونٹ اٹکھیلیاں کرتی ہوئی یوں آگے بڑھ رہی تھی جیسے بجرہ پانی پر تیر رہا ہو۔'' [۱۲]

’’چہرہ بہ چہرہ روبہ رو‘‘ ایک تنقیدی جائزہ

(ناولٹ)

چہرہ بہ چہرہ روبہ رو(ناولٹ)۱۹۷۹میں شائع ہوا۔ جمیلہ ہاشمی نے اپنی عام روش سے ہٹ کر یہ کہانی لکھی۔ یہ ایک تاریخی ناولٹ ہے’’ چہرہ بہ چہرہ روبہ رو‘‘ ایران میں شاہ قاچار کے زمانے میں پیدا ہونے والے بابی فرقے کے ایک اہم ستون قرۃ العین طاہرہ کی داستان بیان کرتا ہے۔ جن کا اصل نام ام سلمٰی ہے ۔ جمیلہ ہاشمی نے اس ناولٹ میں ام سلمٰی (قرۃ العین طاہرہ) کے کردار کو بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ راوی کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس نالوٹ کا عنوان قرۃ العین طاہرہ کی ہی ایک مشہور غزل کے اس مطلع سے لیا گیا ہے شعر ہے:

گر بتو افتدم نظر چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو
شرح دہم غمِ ترا، نکتہ بہ نکتہ موبہ مو

قرۃ العین طاہرہ کی ہی مشہور غزل علامہ اقبال نے’’ جاوید نامہ‘‘ میں نقل کی ہے۔ قرۃ العین طاہرہ جس نے اپنے بے مثال فہم وادراک کے سبب اس وقت کے بزرگ عالم سید کاظم رشتی سے انہیں’’ قرۃ العین‘‘ کا لقب حاصل ہوا۔ اُم سلمٰی (قرۃ العین) کے اس کردار کے توسط سے ایران میں انیسویں صدی کے وسط میں قاچاری دور حکومت میں ہونے والی مذہبی تغیر وتبدل اور اتھل پتھل کو جمیلہ ہاشمی نے بہت ہی خوبصورتی سے اس مختصر سے ناولٹ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اوراس میں کامیاب بھی رہی ہیں۔ جس کا نقطۂ

عروج ہمیشہ سیاسی انقلاب یا سرکشی کے طور پر ہوتا تھا۔ بادشاہ وقت کو جہاں ایک طرف بیرونی طاقتوں پر اپنی ساری توانائی صرف کرنی پڑتی تھی وہیں نت نئے ابھرتے ہوئے مذہبی فرقے اور علاقائی طاقتوں سے بھی بر سرِ پیکار ہونا پڑا تھا۔ مقامی سطح پر مذہبی علما اور مجتہدین کا بول بالا تھا۔ جو قائم آل محمد کے طور پر دنیا میں انسانیت اور امن و امان کا پرچم پھر سے بلند کریں گے۔ اس عقیدے کا فائدہ اٹھا کر وقتاً فوقتاً علما نے خود کو مہدی موعود ہونے کا دعویٰ کیا اور معصوم عقیدت مندوں کو لے کر اپنے ذاتی مفاد کے لیے اسلام سے ٹوٹ کر ایک الگ فرقہ بنا ڈالا۔ بابی تحریک ایک ایسے ہی فرقے کی داستان ہے۔ جس کی ملکی اور سیاسی سرگرمیوں کے وسیلے سے قرۃ العین طاہرہ کی زندگی ہمارے سامنے آتی ہے۔

ان کا نام اُمِّ سلمٰی تھا ''قرۃ العین'' اور طاہرہ'' کے نام سے اس قدر مشہور ہوئی کہ اُمِّ سلمٰی نام کسی کو معلوم بھی نہیں۔ ان کے ساتھی ان کو ''زرین تاج'' بھی کہتے تھے، ان کی زندگی کے آٹھ نو سال کے حالات معلوم ہیں۔ یعنی جب سے وہ چوبیس پچیس برس کی ہوئی۔ بتیس تینتیس برس کی عمر میں تو وہ ختم ہی ہوگئی۔

پچھلی صدی میں دیگر اسلامی ممالک کی طرح ایران پر بھی پستی اور مسکنت کے بادل منڈلا رہے تھے۔ زندگی کی روانی ختم ہوچکی تھی اور وہ ایک بند تالاب کے متعفن پانی کی طرح تھی۔ قوم انحطاط کی اس منزل میں تھی جب اس میں ارادہ اور یقین ختم ہو جاتے ہیں اور سوائے ظلم اور غارت گری کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ دوسری قومیں ایران پر اپنا تسلط اور اقتدار بڑھانے کے لیے ریشہ دوانیاں کر رہی تھیں ملک کے صاحب اقتدار لوگ سازشوں اور خود غرضیوں میں مبتلا تھے۔

اس صورتِ حال میں زندگی کی طاقتیں جو کہیں گہرائی میں سوئی ہوئی ہیں عجب عجب طرح سے نمودار ہونے کے راستے تلاش کرتی ہیں۔ کبھی تصوف کی صورت میں، کبھی کسی نئے مذہب یا مذہبی اصلاح کے اجرا کی صورت میں، کبھی زندگی کے روایتی سانچوں میں ایک صلابت اور عصبیت پیدا ہو جاتی ہے، کبھی زندہ غیر قوموں کی قدروں اور طریقوں کی اندھی تقلید شروع ہو جاتی ہے کہیں ایک زبردست انقلاب پیدا ہو کر زندگی کا ایک نیا دور شروع ہو جاتا ہے، کہیں انتشار اور طوئف الملوکی میں وہ تہذیب ہی ختم ہو جاتی ہے۔ یہ تمام تحریکیں

زندگی کی صلاحیتوں پر یعنی اس کے احساس، شعور اور ہمت پر منحصر ہیں، اور قوم تاریخی اور تہذیبی پس منظر سے اور داعیانِ تحریک کی شخصیتوں سے متاثر ہوتی ہے۔

ناصر الدین شاہ قاچار ۱۸۹۶ تا ۱۸۸۴ تک عہد کے ابتدائی سال بابیوں کے استیصال کے لیے اور آخری سال تحریک مشروطیت کے آغاز کے لیے مشہور ہیں۔ مصنفہ نے اس میں اس عہد کی روایتوں، قدروں اور اخلاقی صورت حال خصوصاً ایران کے متوسط طبقے میں عورتوں پر لگی پابندیوں اور بندشوں کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے اس سے ایران کے اسلامی معاشرے کی تہہ میں کروٹ لے رہی بےقراری، بےچینی اور تغیرات وتحریکات کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔ ''چہرہ بہ چہرہ روبہ رو'' میں ایران کے روایت پرست معاشرہ کی تصویر کھل کر سامنے آتی ہے۔

کسی کا بھی مذہبی اصول واعتقاد پر سوال اٹھانا کفر تھا۔ روایت سے ہٹ کر کسی طرح کے خیال کی آزادی نہیں تھی۔ شعر وادب کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ عورتوں کے لیے تعلیم حاصل کرنا ممنوع تھا۔ شاعری کا ذوق پالنے کی قطعی اجازت نہیں تھی۔ ان کی زندگی امور خانہ داری اور بچوں کی پرورش تک محدود تھی پردے کے رسم کی پابندی عورتوں کے لیے لازمی تھی۔ ایسے عالم میں امّ سلمٰی پورے معاشرے کے لیے ایک بڑا چیلنج بن کر ابھری۔

قرۃ العین (۱۸۲۰ یا ۱۸۱۹) میں شہر قزوین کے ایک مجتہد گھرانے میں حاجی محمد صالح مجتہد کے یہاں پیدا ہوئی۔ ایران کے مجتہدین نہ صرف علم وتہذیب کے مرکز ہوتے تھے بلکہ وہ سیاسی قوت کے مالک، حکومت کے مشیر اور لوگوں کے پیشوا بھی ہوتے تھے۔ کم سنی ہی میں ان کی شادی ان کے چچا حاجی مُلّا محمد امام جمعہ قزوین کے لڑکے حاجی ملاّ محمد سے ہوئی لیکن وہ زیادہ تر باپ ہی کے یہاں رہتی تھی۔ باپ ہی کی زیرنگرانی قرۃ العین کی تعلیم وتربیت ہوئی۔ اس نے روایت پرستی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف بغاوت تعلیم حاصل کی اور اپنے گھریلو کتب خانہ کا پورا استعمال کرتی رہی۔ حافظ کا پورا دیوان اس کی نوکِ زبان پر تھا۔ وہ ایک اچھی موسیقار اور گلوکارہ بھی تھی اس کے شاعرہ ہونے کا دور دور تک چرچا تھا کیوں کہ عشق ومحبت جیسے

ممنوع شئے کو اس نے اپنا موضوع بنالیا تھا۔ امّ سلمٰی فسق و فجور سے بھری اس دنیا میں ظہورِ آلِ محمد کی شدّت سے منتظر تھی وہ خوابوں پر یقین اور ہمیشہ ایک ہی خواب دیکھتی آئی تھیں مثلاً

''ہمیشہ سے ایک ہی خواب دیکھتی آئی تھی۔ خواب جس میں دھندلی صورتیں تھی اور واضح صورتیں تھیں۔ مگر جن کے چہرے اس سے ہمیشہ چھپائے جاتے تھے اس نے دیکھا کہ امام رضا کا روضہ شق ہو گیا اور اس میں سے لوگ نکلے مگر وہ لوگ اجنبی بھی تو نہیں تھے ان میں وہ خود بھی شامل تھی بے منزل کے قافلے کی طرح وہ چلتے جاتے ہیں اور آخر ریت کے ٹیلوں میں اپنا راستہ کھو دیتے ہیں۔ یہ راستے نہایت سرسبز و شاداب باغوں سے شروع ہوتے ہیں جیسے دریا ہوں لہراتے ہوئے پانیوں کے ساتھ آخر صحرا میں جا کر ختم ہو جائیں۔''[1]

اس مسلسل خواب نے قرۃ العین طاہرہ کے اندر اضطراب اور بے چینی پیدا کر دی تھی۔ وہ خواب میں جس شخص کو دیکھتی تھی اس کا چہرہ ڈھکا رہتا تھا۔ اس کو دیکھنے کی آرزو دن بدن بڑھتی گئی۔ وہ اس سے عشق کرنے لگی۔ چنانچہ اس کے عشق میں شعر کہنے لگی جس میں اسے اپنے محبوب سے عشق ہونے کی تمنا ہوتی:

''ام سلمٰی تو بچپن سے شعر کہتی تھی۔ مگر وہ شعر آمنہ اور معصومین کی تعریف میں نہیں ہوتے تھے وہ مرثیہ نہیں شعر کہتی تھی۔ جس میں اس صورت کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے بیتابی تھی وہ بچوں کی سی تک بندی نہیں تھی۔ ایک بھرپور خاتون کے عشق کا فسانہ تھا۔ پتہ نہیں اسے کس سے عشق تھا؟

بادلو کے بنتے بگڑتے دھوئیں کی طرح ہر شے پر محیط ہوتے سمٹتے سکڑتے حاشیوں اور صورتوں کی وہ پہروں تکتی اور پتہ نہیں کیوں اس کا دل بھر آتا۔ وہ کون تھا جو پوشیدہ اور اس کے دل کا صبر و سکون اس کی زندگی کا قرار چھین چکا تھا۔

تو گر بتو افتدم نظر چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو

شرح دہم غمِ ترا نکتہ بہ نکتہ مو بمو

وہ کون تھا جس کی تلاش اس کی جان کو تھی؟ بے نام فاصلے، نامعلوم راستے اور سفر کی شدید آرزو۔'' [۲]

اس نقاب پوش سے متعلق سوچ وفکر نے اس کو تصوف اور فلسفہ کے رازوں کی کھوج کی طرف راغب کیا وہ اپنے گونا گوں سوالات کے حل کے لیے روحانی استاد کی بھی شدید ضرورت محسوس کرنے لگی۔ اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے اس نے معروف عالم سید کاظم رشتی سے بذریعہ خط رابطہ قائم کیا۔ ام سلمٰی رشتی کی دعوت پر ان کے دروس میں شرکت کے لیے گھر سے نکل پڑتی ہے اور نجب اشرف کی طرف روانہ ہو جاتی ہے۔ اس کے اوپر ایک مخصوص ذہنی کیفیت طاری رہتی ہے۔ جس کے غلبے کی وجہ سے کوئی رکاوٹ اس کے آڑے نہیں آتی۔ وہ اپنے شوہر (جو اس کا تایازاد بھائی بھی ہے) اور اولاد کی محبت کو بھی اپنی راہ میں حائل نہیں ہونے دیتی۔ اسے ملا محمد تقی کے لاکھ روکنے اور معاشرتی روایات اور خاندانی عزت کی دہائی دینے کے باوجود بھی اپنے ارادہ سے باز نہیں آتی۔ قرۃ العین طاہرہ نجب اشرف پہنچ تو جاتی ہے مگر اس سے قبل ہی کاظم رشتی کا انتقال ہو چکا ہوتا ہے۔ یہاں پہنچنے کے بعد وہ خود درس و تدریس دینے لگتی ہے۔ اس کے فہم و فراست، عبادت و ریاضت اور حسن بیان کی تاثیر کی وجہ سے اس کے درس کی مقبولیت اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ دور دراز سے لوگ شرکت کے لیے آنے لگتے ہیں۔ جہاں ایک طرف اس کے حامیوں کی تعداد بڑھنے لگتی ہے وہیں اس کی مخالفت میں نعرے بھی بلند ہونے لگتے ہیں۔ کیوں کہ علما، مجتہدین ایک عورت کی قیادت اور شہرت کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔

سید کاظم رشتی کا ایک اہم مرید ملا حسین بشروئی جو رشتی کے انتقال کے بعد کسی روحانی رہنما کی تلاش میں نکل چکا تھا۔ شیراز پہنچتا ہے جہاں اس کی ملاقات محمد علی باب سے ہوتی ہے وہ باب کی تجلی دیکھتا ہے اور اس پر ایمان لے آتا ہے جس کے سبب ملا حسین بشروئی باب الباب کا لقب پاتا ہے۔ اور پھر یہاں سے وہ نجف اشرف واپس لوٹتا ہے اور باب کے متعلق لوگوں کو بتاتا ہے۔ جب ام سلمٰی باب کے متعلق سنتی ہے تو اسے

یقین ہو جاتا ہے کہ یہ وہی شخص ہے جس کا اسے برسوں سے انتظار تھا۔ ایک اقتباس پیش ہے:

''ہاں وہ خوب روخوابوں میں کبھی دکھائی نہیں دیا جو ہمیشہ اوٹ میں رہا جو سراسر پردہ اسیر میں پوشیدہ تھا وہ ظاہر ہو گیا۔ دنیا پھر دیار عشق بھی اور روح روزِ ازل سے ''الست بربکم'' کہتے ہوئے اس منزل پر آئی تھی کہ اپنے رب کا نظارہ کر سکے...
اے لوگوں اٹھو اور دیکھو۔ اے لوگو جاگو اور حیران ہو۔ وہ جس کا تجسس صدیوں سے تھا آن پہنچا وہ دنیا کو غم سے نجات دے گا...'' [۳]

ام سلمیٰ نے باب کی طرف پیش قدمی کی اور باب جو ایک نئی اور مستحکم شریعت لے کر آیا تھا اس نے ام سلمیٰ کو ''طاہرہ'' کہا۔ ام سلمیٰ عرف طاہرہ کی باب کی طرف بڑھائی گئی پیش قدمی حرف حی کہلائی نوجوان عالم محمد علی بارفروش باب کا جناب قدوس، کہلایا، اس طرح باب اور باب الباب کے بشمول اس فرقے کے چار اہم ستون کھڑے ہو گئے۔ لوگوں نے جوق در جوق اس خیمے میں شامل ہونا شروع کر دیا۔ بابی ایک مضبوط تنظیم کے طور پر ابھرے ان کے لے باب خدا کی حیثیت رکھتا تھا۔ ان کی بڑھتی طاقت سے گھبرا کر حکومت نے بابیوں کو بغداد چھوڑ کر چلے جانے کا حکم دیا۔ باب کرما کو اور پھر چریف کے قلعے میں قید کر دیا گیا۔ ام سلمیٰ زبردستی وطن لائی گئی اور بعد میں باب الباب کو بھی قید کر لیا گیا۔ محمد علی بارفروش اس فرقے کی حقیقت خوب سمجھتا تھا۔ بارفروش ام سلمیٰ کے حسن پر اندر ہی اندر فریفتہ تھا۔ ام سلمیٰ کو بھی اپنے بے پناہ حسن کا احساس تھا:

''طاہرہ کو مباحث میں الجھانے کی بجائے انہوں نے کہا کہ وہ بغداد چلی جائے۔ اپنی اس بھیڑ کے ساتھ جس میں جوان لڑکیاں مائیں بہنیں ناآسودہ خواتین تھیں۔ جن کی پریشانیوں کا واحد علاج مذہب تھا۔ وہ بغداد کے لیے تیار ہوئی۔ وہ اپنے حسن اور حسین بیان کی وجہ سے اپنے آپ کو درّ بے بہا سمجھتی تھی اسے اپنے اشعار کی آگ سے اندازہ تھا کہ وہ دنیا کو چلانے کا حوصلہ رکھتی ہے اسے اپنی اداؤں پر بھروسہ تھا۔'' [۴]

اسی بغداد میں ملا محمد کی ''عروسی'' نے ورود کیا۔ محلات میں رہنے والی شہزادیوں کی طرح یہاں ام سلمیٰ

کے پاس کنیزوں کا جھرمٹ تو نہیں تھا۔ ان گاؤں میں جہاں کبھی ملکہ پوران بیٹھتی تھی۔ وہ بھی جلوہ افروز ہوتی۔ ام سلمٰی کے خلاف غلط بیانی پر جانشاروں نے ملاتقی (ام سلمٰی کے چچا) کو قتل کر دیا تھا۔ اس کے بعد اس کے شوہر ملاّ محمد نے بھی اس رشتہ ازدواج سے قرۃ العین طاہرہ کو آزاد کر دیا۔ ام سلمٰی بادفروش کے قریب ہوتی چلی گئی جس نے اس کو ''زرین تاج'' کہہ کر پکارا تھا۔ ام سلمٰی جو کہ اب قرۃ العین سے طاہرہ پھر زرین تاج بن چکی تھی اس نے بھی اپنے عشق کا اعلان کر دیا۔ پھر ان کے درمیان رشتہ مناکحت قائم ہو گیا۔ محمد شاہ قاچار کی موت کے بعد بابیوں کے دل میں اقتدار کی خواہش جاگ اٹھی جس کی وجہ سے انہیں حکومت کے جور و استبداد کا شکار ہونا پڑا۔ شاہ ناصرالرین کی فوجوں نے ام سلمٰی کو گرفتار کر لیا اور اس کو بہت دنوں تک قیدی بنا کر رکھا۔ شاہ نے اس کو خبر بھیجوائی کہ اگر وہ معافی مانگ لے تو وہ ام سلمٰی کو نہ صرف معاف کر دے گا بلکہ نکاح کے لیے بھی تیار ہے مگر اس نے قطعی انکار کر دیا۔ اس انکار نے شاہ کی انا کو بری طرح مجروح کیا۔ جس کے نتیجے میں گلا گھونٹ کر ام سلمٰی (قرۃ العین طاہرہ) کی زندگی کی کہانی ختم کر دی گئی۔

''چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو'' ایک کرداری ناول ہے اس میں ایک تاریخی واقعہ بیان کیا گیا ہے پھر اس میں مصنفہ کی اپنی ترجیحات وتعصّبات کے نقوش بھی جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے ناول کی ہیروئن کو ''تلاش بہاراں'' کی کنول ٹھاکر کی طرح مثالی بنا دیا ہے جو مختلف خصوصیات سے آراستہ ہے۔ مثلاً بے پناہ حسین غیر معمولی ذہانت اور قوت حافظہ کی مالک عبادت و ریاضت میں بے مثال ہے۔ موسیقی کاری میں ماہر فن، خطابت میں یکتا، شاعری میں وہ جوش و تاثیر کی مغرب و مشرق کے ایوانوں میں آگ لگا دیتی ہے۔ ایک زبردست دقیانوسی اور رجعت پسند سماج میں بھی ہمیشہ روایات کے خلاف چلتی ہے مگر سماج کی طرف سے قومی مدافعت کا سامان ہمیں کرنا پڑتا ہے جو ایسے معاشرے میں عموماً دیکھنے کو ملتا ہے اپنا گھر اور خاندان چھوڑ کر کاظم رشتی سے ملتے وقت بھی ایسی مدافعت یا سر کوبی دیکھنے کو نہیں ملتی۔ اس کے اندر داخلی تصادم بھی بہت ہی معمولی دکھائی دیتا ہے۔ گھر چھوڑ کر جانے کے بعد اسے بھی شوہر یا اولاد کی یاد تک نہیں آئی۔ یہ بھی عجیب واقعہ لگتا ہے کہ پہلے تو وہ باب کی دیوانی ہے لیکن بعد میں جناب قدوس بارفروش کے پیار میں گرفتار ہو کر اس سے شادی

کر لیتی ہے۔اور پھر ہنس کر موت کو قبول کر لیتی ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے صفوی حکمرانوں اور شاہ قاچار کے دور کے ایران کی مذہبی، معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی زندگی اور ماحول پر ان کے اثرات کو ناولٹ میں نہایت خوبصورتی سے سمویا ہے۔

ناولٹ کے کرداروں میں زندگی اور اثر انگیزی ہے۔ مصنفہ نے شیخ احمد احسائی اور ان کے شاگرد رشید سید کاظم رشتی کی تصویریں نسبتاً مختصر خطوط کے ذریعہ بنائی ہیں۔مگر یہ اپنی اثر انگیزی کے اعتبار سے اہم کردار ہیں۔ کیوں کہ ان کے فلسفے اور تعلیمات نے رفتہ رفتہ ایک مخصوص نفسیاتی فضا پیدا کر کے ایک نئے مذہبی فرقے کے لیے فکری بنیاد فراہم کی۔ام سلمیٰ (قرۃ العین طاہرہ) بھی انہیں سے متاثر ہوئی۔ جمیلہ ہاشمی نے ام سلمیٰ کے کردار پر بہت زور صرف کیا ہے اور اپنی فنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔مصنفہ نے علی محمد (باب) اور محمد علی باب فروش کے کردار کو بھی فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیے ہیں۔ان کے علاوہ ملا حسین بشروی کا کردار بھی جاذب نظر ہے۔ملاّ صالح (ام سلمیٰ کا باپ) اور ملا تقی (ام سلمیٰ کا چچا) کے کردار انیسویں صدی عیسوی کے ایرانی مجتہدوں کے نمائندہ کردار ہیں۔ ملا محمد (ملا تقی کا بیٹا) اور ام سلمیٰ کا شوہر ایک جیتا جاگتا کردار ہے۔مگر جب جمیلہ ہاشمی اسے ام سلمیٰ کے مقابلے میں لاتی ہیں تو کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ملا محمد کے کردار کے ساتھ مصنفہ نے انصاف نہیں کیا ہے۔

یہ ناولٹ جمیلہ ہاشمی کی تخلیقات میں ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔اس میں انہوں نے اپنے مخصوص اسلوب کو قائم رکھتے ہوئے ایک نئے موضوع کو اپنے قلم کی جولانگاہ بنایا ہے اور اپنے فن کو نئے زمان و مکان سے روشناس کرایا ہے۔

حواشی:

حصہ۔ الف

ا۔ جمیلہ ہاشمی ''تلاش بہاراں'' اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۵، صفحہ۔۵۸۷

۲۔ ایضاً، صفحہ۔۱۶۹

۳۔ ایضاً، صفحہ۔۵۸۷

۴۔ ایضاً، صفحہ۔۳۵

۵۔ ایضاً، صفحہ۔۲۲۱

۶۔ ایضاً، صفحہ۔۲۱

۷۔ ایضاً، صفحہ۔۳۵

ا۔ جمیلہ ہاشمی ''دشت سوس''، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور ۲۰۰۲ صفحہ۔ا

۲۔ ایضاً۔صفحہ۔۱۴

۳۔ ایضاً، صفحہ۔۲۳

۴۔ ایضاً، صفحہ۔۲۳۱

۵۔ ایضاً، صفحہ۔۲۳۵

۶۔ ایضاً، صفحہ۔۱۰

۷۔ ایضاً، صفحہ۔۸

حصہ۔ ب

ا۔ سید جاوید اختر، ''اردو ناول نگار خواتین، ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۷۔صفحہ ۳۲۲

۲۔ جمیلہ ہاشمی، ''آتش رفتہ'' داستان گو پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۶۱، صفحہ ا

۳۔ ایضاً، صفحہ۔۹۔۸

۴۔ ایضاً،صفحہ۔۲۲

۵۔ ایضاً،صفحہ۔۳۸

۶۔ ایضاً،صفحہ۔۴۰

۷۔ ایضاً،صفحہ۔۵۶

۸۔ ایضاً،صفحہ۔۶۲

۹۔ ایضاً،صفحہ۔۵۱

۱۰۔ ایضاً،صفحہ۔۴۸

۱۱۔ ایضاً،صفحہ۔۴۷

۱۲۔ ایضاً،صفحہ۔۲۵

جمیلہ ہاشمی،''داغ فراق''،انڈین بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۶۶ءصفحہ۔۶

۱۔ ایضاً،صفحہ۔۱۲،۱۱

۲۔ ایضاً،صفحہ۔۸۷

۳۔ ایضاً،صفحہ۔۲۶

۴۔ ایضاً،صفحہ۔۷۷

۵۔ ایضاً،صفحہ۔۱۲

۶۔ ایضاً،صفحہ۔۱۵

۷۔ ایضاً،صفحہ۔۹

۸۔ ایضاً،صفحہ۔۱۹

۹۔ ایضاً،صفحہ۔۲۸

۱۰۔ ایضاً،صفحہ۳۲

۱۱۔ ایضاً،صفحہ۴۱

۱۲۔ ایضاً،صفحہ۵۳

۱۔ جمیلہ ہاشمی ''روہی''،اردو رائٹرز گلڈ،،الہ آباد،۱۹۸۰،صفحہ۔۵

۲۔ ایضاً،صفحہ۔۷

۳۔ ایضاً،صفحہ۔۱۳

۴۔ ایضاً،صفحہ۔۳۴

۵۔ ایضاً،صفحہ۴۶

۶۔ ایضاً،صفحہ۔۲۵

۷۔ ایضاً،صفحہ۔۳۷

۸۔ ایضاً،صفحہ۔۴۴

۹۔ ایضاً،صفحہ۔۵۶

۱۰۔ ایضاً،صفحہ۔۶۳

۱۱۔ ایضاً،صفحہ۔۱۷

۱۲۔ ایضاً،صفحہ۔۷۹

۱۔ جمیلہ ہاشمی ''چہرہ بہ چہرہ،رو بہ رو''،،رائٹرس بک کلب،لاہور،۱۹۷۰،صفحہ۔۸

۲۔ ایضاً،صفحہ۔۱۵

۳۔ ایضاً،صفحہ۔،۲۲

۴۔ ایضاً،صفحہ۔۵۳

۵۔ ایضاً،صفحہ۔ ۶۹

۶۔ ایضاً۔صفحہ۔۴۲

۷۔ ایضاً،صفحہ۔۶۸